National Library of Canada
Acquisitions and Bibliographic Services Branch
395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada
Direction des acquisitions et des services bibliographiques
395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

POUR UNE SEMIOTIQUE DE L'ORALITE DANS SOUNDJATA OU L'EPOPEE MANDINGUE DE DJIBRIL TAMSIR NIANE ET DANS LE MAÎTRE DE LA PAROLE DE CAMARA LAYE

BY

Patrick Kobina KILSON

A THESIS SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS

IN

FRENCH LITERATURE

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL 1992

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-77167-4

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR: Patrick Kobina KILSON

TITLE OF THESIS: Pour une Sémiotique de l'Oralité dans Soundjata ou l'épopée mandingue de Djibril Tamsir Niane et dans Le Maître de la parole de Camara Laye.

DEGREE: Master of Arts

YEAR THIS DEGREE GRANTED: Fall 1992

Permission is hereby granted to the University of Alberta Library to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication and other rights in association with the copyright in the thesis, and except as hereinbefore provided neither the thesis nor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatever without the author's prior written permission.

PK Kilson

Patrick Kobina KILSON
P. O. Box 198
Agona Swedru, C/R.
GHANA (West Africa).

Date 2nd October 19 92

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled Pour une Sémiotique de l'Oralité dans *Soundjata ou l'Epopée Mandingue* de Djibril Tamsir Niane et dans *Le Maître de la Parole* de Camara Laye, submitted by Patrick Kobina Kilson in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts in French Literature.

.....
G. Lang, Supervisor

.....
R. Thornberry, Chairman

.....
D. Bruce

.....
S. Arnold

Dated ..2 OCTOBER..... 1992

REMERCIEMENTS

Je remercie vivement le Dr. George Lang d'avoir dirigé cette thèse avec beaucoup de diligence et d'esprit critique. Je suis également reconnaissant envers les membres du jury de soutenance dont les questions et les suggestions m'ont beaucoup éclairé. Enfin, un grand merci à ma femme Edelweiss pour sa patience et ses conseils indispensables.

Unless art can be made creatively consonant with history and human needs, it will always offer a counterworld of escape and marvelous waste. (Lukács)

ABSTRACT

The study of orality in Africa is a relatively recent phenomenon undertaken by African as well as Foreign folklore specialists with the view of studying different aspects of life in African cultures from the perspectives of history, anthropology, and sociology and above all, through the oral literature of the Continent.

There is no gainsaying the fact that orality plays a very important role in African cultures. It is the very basis on which the socio-cultural and political lives of the oral societies of the Continent are founded, and it serves as the point of departure of the *Weltanschauung* of these communities.

In the years immediately preceding and after political independence, especially since 1960 which has been rightly called <<the Year of Africa>> (because the majority of African countries began the process of gaining political independence that year), some specialists--writers and researchers alike--dedicated themselves to the study of orality especially in sub-saharan Africa. The most important studies to this end have been undertaken in West Africa (in Côte d'Ivoire, Ghana, Liberia, Niger, Nigeria, Senegal and Sierra Leone), in Central Africa (notably in Zaïre), in East Africa (in Kenya and Tanzania),etc. Discoveries and research publications in this field have led to the establishment of institutes of African studies in many African Universities, especially in sub-saharan Africa.

The main objective of this study on the semiotics of orality in Djibril Tamsir Niane's Soundjata ou l'´épopée mandingue and Camara Laye's Le maître de la parole, is to demonstrate how the two authors

use these two versions of the Soundiata epic cycle about the great Malian emperor of the 13th century A.D. to show the contemporary affinity between orality and the socio-cultural as well as the political lives of the Malinké of West Africa.

RESUME

L'étude de l'oralité en Afrique intéresse depuis une période relativement récente les spécialistes du folklore Africains et Etrangers qui voient en ce phénomène l'occasion de recherches sur les différents aspects de la vie des Africains du point de vue de l'histoire, de l'anthropologie, de la sociologie, et surtout à travers la littérature orale du Continent.

L'importance de l'oralité dans les cultures africaines n'est plus à démontrer. Elle fonde et régit les systèmes de vie socio-culturel et politique des sociétés orales du Continent, servant ainsi de base à la formation de la *Weltanschauung* de ces communautés.

Dans les années précédant immédiatemment les indépendances politiques africaines et dans la période post-indépendante surtout depuis 1960 qui a été appelée à juste titre l'<<Année de l'Afrique>> (parce que la majorité des pays africains ont commencé à accéder à l'indépendance cette année-là), des spécialistes--écrivains et chercheurs--se sont dédiés à l'étude du phénomène de l'Oralité en Afrique, particulièrement dans la partie sub-saharienne du Continent. Les études les plus importantes ont été entreprises en Afrique de l'Ouest (en Côte d'Ivoire, au Ghana, au Libéria, au Niger, au Nigéria, au Sénégal, au Sierra Leone), en Afrique centrale (au Zaïre, notamment), en Afrique Orientale (au Kenya et en Tanzanie) etc. Les découvertes et les publications de ces chercheurs ont mené à l'installation d'institutions pour les études africaines dans plusieurs universités africaines, surtout dans la partie sub-saharienne du continent.

L'objectif de cette étude sur la sémiotique de l'oralité dans Soundjata ou l'épopée mandingue de Djibril Tamsir Niane ainsi que dans Le Maître de la parole de Camara Laye est de démontrer à travers ces deux versions du cycle épique de Soundiata, le grand empereur du Mali au XIIIème siècle, comment le phénomène de l'oralité sous-tend la vie contemporaine chez les Malinké de l'Afrique de l'Ouest dans les domaines socio-culturel et politique.

Table des matières

Avant-propos 1

Présentation: Essais de définition de quelques notions 4
i. La Sémiotique/La Sémiologie 4
ii. L'Oralité 8
iii. De l'Oral à l'écrit: La problématique du langage 15

Premier Chapitre:
D'hier à aujourd'hui: L'épopée comme pont 24
1.1. L'Epopée en Afrique 24
1.2. Les griots 28
1.3. Le Cycle épique de Soundiata 32
1.4. Soundjata et Le Maître: Deux versions d'une épopée mandingue 34
1.4.1. Soundiata dans l'Histoire africaine contemporaine 34
1.4.2. Les Structures narratives des deux versions 36
1.4.3. Les Motifs épiques dans Soundjata et dans Le Maître 51

Deuxième Chapitre: Le symbolisme 67
2.1. La Couleur locale 67
2.1.1. Les Proverbes, métaphores, comparaisons comme modes de connaissance 68
2.1.2. La Cola et la cora: us et coutumes, chants interpolés 101
2.2. Le Symbolisme des quatre tresses de Soundiata (Laye) 109
2.3. Le Symbolisme du soleil 113
2.4. Le Chiffre *sept* 114
2.5. La Figuration de la mère 119
2.6. Les Relations symboliques entre segments de la société: griots comme médiateurs sociaux 122
2.7. Les Equations antithétiques: extraposition du sème /peut-être/ dans Le Maître 123

Troisième Chapitre: L'exil et l'apprentissage 130
3.1. Soundjata et Le Maître comme *Bildungsromane* 130
3.2. Les Epreuves comme *rites de passage* 134
3.3. La Figuration du retour 137

Conclusion 140

Oeuvres Citées 145

Avant-propos

Cette étude de l'oralité que nous nous proposons d'entamer dans Soundjata ou l'épopée mandingue de Djibril Tamsir Niane[1] et dans Le Maître de la parole de Camara Laye[2] (deux versions de l'épopée de Soundiata que nous désignons respectivement comme Soundjata et Le Maître ci-après), a pour intérêt principal de faire ressortir la façon dont l'Africain qui vit dans et / ou de l'oralité de tous les jours essaie de saisir ce monde oral pour s'en servir comme un principe de finalité. Autrement dit, comment l'Africain pré-littéraire perçoit-il le milieu oral dans lequel il évolue? Qu'est-ce qui informe sa vision du monde, sa *Weltanshauung,* et comment réagit-il aux changements parfois turbulents qui vont en croissant dans le sens de nouvelles réalités politiques et socio-culturelles surtout depuis les années 60 quand la plupart des pays africains ont commencé à s'affranchir du colonialisme? Les moyens dont dispose l'Africain pour se faire valoir après l'avènement de ce que l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma a appelé ironiquement *les soleils des indépendances* dans un roman du même nom sont-ils adéquats dans ce monde en perpétuel devenir? Telles sont les sortes de questions auxquelles nous tâcherons de répondre au cours de cette étude.

---

[1] Ecrivain sénégalais né à Conakry, Guinée en 1932. Historien et chercheur à l'I. F. A. N. (Institut Fondamental de l'Afrique Noire) de Dakar, Sénégal. Oeuvres: Soundjata ou L'épopée mandingue (1960); Sikasso ou la dernière citadelle, suivi de Chaka (Pièce de Théâtre, 1971); Le Soudan occidental au temps des grands empires (1975); Méry (Recueil de nouvelles, 1975); Recherches sur l'empire du Mali au moyen âge (1975); Contes d'hier et d'aujourd'hui (1985).

[2] Ecrivain guinéen né à Kouroussa, Guinée en 1928. Mort à Dakar le 4 février 1980, après une longue maladie. Oeuvres: L'Enfant noir (1953); Le Regard du roi (1954); Dramouss (1966); Le Maître de la parole (1978).

Pour ce faire, nous déterminerons dans un deuxième temps les rôles respectifs qu'ont joués et que continuent de jouer les écrivains, les poètes oraux ainsi que le théâtre populaire dans les périodes avant et après l'accession à l'indépendance politique, et le statut actuel de ces rôles vis-à-vis de leur objectif principal de la revalorisation de l'Afrique dans l'immédiat mais aussi pour le compte des générations à venir.

Si nous avons choisi d'étudier l'oralité dans ces deux versions de l'épopée de Soundiata c'est d'abord parce que ce leader africain du moyen âge continue d'inspirer plus que tout autre, beaucoup de mythes et de légendes; mais plus important encore, c'est parce que ces versions sont de très riches documents d'histoire et de culture qui constituent en quelque sorte un dictionnaire pour tout étudiant de l'oralité.

Ces versions sont non seulement en transcription mais elles sont aussi des traductions en français de récitations épiques faites dans des langues vernaculaires à l'origine, et elles sont ainsi dépouillées du contexte de la performance communale traditionnelle. Or, comme nous le verrons par la suite ce contexte est d'une importance primordiale pour une bonne appréciation de l'ensemble d'un travail de ce genre. Toutefois ce manque semble être compensé par l'adresse avec laquelle les auteurs ont su préserver dans leurs affabulations respectives la saveur de la dynamique de la vie socio-culturelle dans le monde malinké traditionnel d'hier et d'aujourd'hui.

Au niveau de notre **Présentation** nous essayerons de délimiter les paramètres des notions clés de la *Sémiotique /Sémiologie* et de l'*Oralité*. Ensuite, nous aborderons la problématique du passage

de l'*Oral* à l'*Ecrit*. Le **Premier Chapitre** portera sur les affinités entre l'*Epopée* et l'*Histoire* (avec un **H** majuscule) comme des phénomènes sociaux en Afrique et le rôle du *griot* dans la <<création>> de l'Histoire. Dans le **Deuxième Chapitre**, nous étudierons le phénomène du *Symbolisme* dans les deux versions ainsi que les différentes interprétations auxquelles se prêtent les figures de rhétorique qui abondent dans ces deux versions. Enfin, nous terminerons notre étude sur le **Troisième Chapitre** qui se donnera pour tâche principale de démontrer comment les problèmes métaphysiques, culturels et socio-politiques des sociétés africaines contemporaines surtout dans l'après-indépendance, trouvent leur écho dans le discours du griot et par extension, dans celui de l'auteur-narrateur de chaque version. Nous tâcherons également de faire ressortir l'utilité didactique pour la jeunesse africaine contemporaine, de ces deux versions respectives de l'épopée de Soundiata qui prennent parfois des accents idéologiques sous la plume de nos deux auteurs-narrateurs qui modulent ainsi le discours du griot.

Présentation

Essais de définition de quelques notions

i. Sémiotique/Sémiologie

> Les hommes interrogent le ciel, et le ciel leur dit qu'il fera tempête. Les hommes font parler les fleurs et inventent un "langage" des objets (cf. les cadeaux). Le gros lot de telle loterie est payé en lingots d'or, parce que les lingots d'or sont plus "éloquents" qu'un chèque (...) En un mot: tout parle, à condition qu'on veuille bien écouter, et c'est à la sémiologie (sémiotique) d'en rendre compte.

Ce mot de Pesot (13) résume l'essentiel de la sémiologie (ou de la sémiotique) pour laquelle tout est symbole. Le sens d'un symbole ainsi que l'interprétation que l'on peut lui assigner, dépendent de la perspective de l'observateur. Ainsi, reprenant la définition du sémioticien Charles Morris, Pesot écrit que <<La sémiotique est la science des signes, qu'il soient animaux ou humains, linguistiques ou non linguistiques, vrais ou faux, adéquats ou inadéquats, sains ou pathologiques>> (19).

Pour sa part Saussure (33), dans sa tentative de trouver un *modus operandi* pour son projet d'une science des systèmes de signes (rites, coutumes, langues) qu'il se proposait d'appeler la *sémiologie*, a posé qu'<<On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale: elle formerait une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la psychologie générale...>>.

Nous pouvons tirer de ces trois citations les conclusions suivantes: D'abord, les tenants de la *sémiologie* la confondent avec la notion de *sémiotique* au niveau linguistique, et ils les considèrent comme interchangeables. Car la sémiologie n'est-elle pas, à l'origine, la <<partie de la médecine qui étudie les *signes* des maladies>>?

Ensuite, on peut relever que Pesot et Morris incluent les signes animaux dans leurs définitions respectives, tandis que Saussure les exclue. Il n'y a pas de raison à cela, mais peut-être Saussure pensait-il que cette exclusion était justifiée par le fait même que les animaux *ne parlent pas* ?

La troisième conclusion est d'une évidence; les signes, quels qu'ils soient, sont toujours porteurs de message(s). Même le silence est un signe porteur de signification. D'où l'oxymoron <<un silence éloquent>>, par exemple. Dans ce sens, le phénomène du silence peut bien être interprété comme un indice de protestation, de colère, d'attention profonde, d'indifférence, de méditation, de déférence, etc., suivant l'état d'esprit de la personne (ou de l'animal) qui exhibe cette attitude. Pesot (70) signale à ce propos que <<(...) lorsque le sémioticien écoute le silence, ce n'est pas par amour du néant, c'est dans la mesure où le silence renvoie à autre chose, qu'il signifie>>.

Enfin, les messages véhiculés par les signes sont codés et ils peuvent prendre de différentes valeurs: linguistiques, culturelles, sociales, idéologiques, religieuses, etc. Donc, nous entamons notre étude conscient de la présence de toutes ces réalités et nous les tiendrons en compte.

Le point de départ de notre étude sera la théorie des six fonctions du langage proposée par Roman Jakobson (Rudy 21-5). D'après cette théorie, il y a six *éléments* nécessaires à toute communication linguistique: un destinateur, un destinataire, un message, un contexte auquel le message renvoie, un code, et un contact défini par Jakobson comme <<canal physique et connexion psychologique entre le destinateur et le destinataire, qui permettent d'établir et de maintenir la communication>> (Dubois 216). Ce canal physique est essentiellement, la voix humaine et son support de jeux d'intonations.

Il y a un deuxième niveau parallèle de *fonctions*. Ainsi, par la fonction référentielle, le message est centré sur le contexte et il a une signification référentielle, ou cognitive, ou dénotative. Au niveau de la fonction émotive, le message est centré sur le locuteur et il peut <<(...) servir d'expression aux sentiments, de soupape aux "mouvements de l'âme" comme l'amour, la surprise ou la colère>> (Pesot 116).

Par la fonction conative, le message est centré sur le destinataire, et il a une valeur impérative ou injonctive, parce que <<(...) le langage est utilisé comme un moyen pour conduire autrui à adopter un certain comportement>> (Dubois 216).

La fonction phatique--qui est une reprise par Jakobson de la notion de <<communication phatique>> chez l'anthropologue B. Malinowski--vise à établir, à rétablir ou à maintenir le contact entre les interlocuteurs.

La fonction métalinguistique est centrée sur la <<langue-code>>; la langue renvoie à elle-même dans une sorte de médiation.

Ainsi, d'après Pesot (119), on caractérisera d'énoncé métalinguistique <<tout énoncé qui pose une question ou fait une assertion ou un commentaire sur la langue>>.

Enfin, la fonction poétique, qui est centrée sur le message en tant que tel. Ce type de message <<attire l'attention ou met l'accent sur lui-même, au détriment (toujours partiel) des autres fonctions. Le sens du message est dédoublé, dans la mesure où à la dénotation est ajoutée l'auto-référence>> (Pesot 123).

Une représentation graphique de la fusion des deux schémas donne les rapports suivants:

Contexte
Fonction Référentielle
|
Destinateur _____ ***Message*** _____ ***Destinataire***
Fonction Emotive Fonction Poétique Fonction Conative
|
|
Contact
Fonction Phatique
|
Code
Fonction Métalinguistique

On pourra appliquer cette théorie à l'étude que nous envisageons d'entreprendre ici. En effet, les différents genres de la tradition orale (épopées, légendes, mythes, fables, contes, chants et mélopées, devinettes, proverbes, maximes et d'autres aphorismes), constituent un discours social modulé en permanence par les différentes fonctions du langage. Cette théorie nous sera notamment utile dans le deuxième chapitre, au cours de notre analyse des proverbes.

Par exemple un proverbe ou une maxime peuvent avoir des fonctions métalinguistique et conative parmi d'autres. Chants et mélopées relèvent de la fonction émotive, et ils ont une valeur sociale signifiante, tandis qu'un juron, qui sert aussi une fonction émotive, n'a qu'une valeur neutre parce qu'il n'est pas porteur d'un message signifiant précis. Les interjections et autres formes d'intervention de l'auditoire et leurs exhortations à l'adresse du poète oral ou du conteur pour encourager celui-ci au cours d'une récitation, servent une fonction phatique ou émotive. Une analyse discursive et formelle d'un conte ou d'une épopée aura pour cadre la fonction référentielle, mais aussi la fonction métalinguistique, etc. Dans nos analyses nous étudierons la manière dont Niane et Laye se servent de ces fonctions et les exploitent pour faire passer leurs messages respectifs dans ces deux versions du cycle épique de Soundiata.

ii. L'Oralité

L'Oralité est ancrée dans la tradition orale. Ainsi, qui dit oralité implique qu'il y a tradition. Et bien évidemment, parler de tradition suppose une évocation de la transmission orale d'un message, bien que le tatouage et les symboles toponymiques ou anthroponymiques puissent aussi servir à transmettre un message.

C'est ainsi que l'on parle de <<civilisations de l'oralité>> en ce qui concerne la plupart des cultures africaines dont les langues n'ont pas encore été réduites à l'écriture. Pour les besoins de notre présente étude, nous empruntons la définition de l'oralité proposée par Ngalasso qui affirme que <<Par oralité on entend toute situation

de communication où la transmission des messages, y compris ceux qui passent de génération en génération, se fait essentiellement au moyen de la voix ou des relais de nature auditive>> (168).

En adoptant cette définition nous concevons étudier l'oralité dans son état <<primaire>> (nous reviendrons plus tard sur cette notion), celui qui a fait dire à une pensée occidentale ethnocentriste que les peuples possédant une tradition dont la transmission s'actualise au seul gré de la voix sont <<primitifs>>. Ce préjugé a eu l'effet de pousser certains historiens, chercheurs et écrivains africains à se lancer dans une mission de <<retour aux sources>> visant à revaloriser l'Afrique d'antan. Le but en est de faire revivre à leurs contemporains, par le truchement de la scripturalité, les us et coutumes des civilisations africaines disparues, mais dont les hauts faits restent vivants pour nous grâce aux oeuvres des griots et celles des autres <<historiens>> comme les conteurs.

D'après Ong (13), il y a deux types d'oralité. D'une part, il y a ce qu'il appelle <<primary orality>> (l'oralité primaire) et qu'il décrit comme <<the pristine orality of mankind untouched by writing or print which remains still more or less operative in areas sheltered to a greater or lesser degree from the full impact of literacy and which is vestigial to some degree in all of us>>. Ce type d'oralité est caractérisé par l'emploi de formules, de lieux-communs, et de clichés qui mènent généralement à des répétitions. D'autre part, il y a <<secondary orality>> (l'oralité secondaire) qui est <<the orality induced by radio and television and it is by no means independent of writing and print, but totally dependent on them>> (14). Ong appelle différemment ce deuxième type d'oralité comme <<the new orality,

electronic orality, literate orality, or secondary orality to distinguish it from a) a totally primary situation, b) a residual situation, and c) a highly literate situation>> (Farrel 446). Le terme <<residual oral culture>> désigne la situation où un peuple donné est arrivé à maîtriser les rudiments de la lecture et de l'écriture, sans pour autant réussir à se défaire des habitudes orales de pensée et d'expression.

Toujours est-il que l'on se demande pourquoi l'écriture est absente dans certaines civilisations africaines passées et contemporaines, surtout dans la partie sub-saharienne du continent. Ngalasso (166-7) tente de trouver une réponse à cette question en disant que:

> Lorsqu'on observe qu'un peu partout dans le monde l'exercice de la langue a pratiquement toujours appelé une réflexion sur elle et un réflexe visant à fixer, pour l'histoire et pour la postérité l'éphémère et trop fugitive parole orale, on se demande pourquoi et comment en Afrique Noire, rien pendant des siècles et des millénaires et malgré la proximité de l'Egypte et de la Nubie qui ont développé des modèles d'écriture d'une grande logique et d'une admirable richesse dont s'inspireront plus d'un système actuel, rien, au sud du Sahara, ne semble avoir donné lieu à la naissance d'une écriture originale.

D'après Ngalasso, il y aurait deux explications pour ce phénomène; d'une part, les sociétés traditionnelles en question n'étaient pas très sophistiquées, et avaient des dimensions généralement réduites. D'autre part, il y avait dans ces sociétés africaines:

> l'existence d'autres systèmes de conservation historique, d'autres formes d'"écritures naturelles" (...) plus ou moins apparentées à la mythographie, cette forme de notation sémiotique sans référence obligatoire au langage verbal (167).

Ces sociétés orales n'auraient donc pas éprouvé le besoin spécifique de transmettre le patrimoine culturel sous forme d'écriture.

On sait que les tentatives de réduire à l'écriture certaines langues africaines comme le *Bamoun* au Cameroun, le *Vaï* et le *Kpelle* au Libéria, sont postérieures au dix-huitième siècle. Qui plus est, ces écritures proprement africaines n'ont connu qu'une existence éphémère. Et puisqu'elles <<(...) sont restées ésotériques et inaccessibles à tous, appartenant uniquement à des clubs d'initiation, ces écritures n'ont guère eu de véritable impact sur les sociétés africaines traditionnelles>> (Ngalasso 167). Cet état de choses a abouti à la domination de ces sociétés sans écriture par des puissances coloniales qui ont su justifier le phénomène colonial en invoquant la nécessité d'une <<mission civilisatrice>>. Car, comme le fait remarquer Goody (Préf. xv) :

> All over the world, the techniques of writing have been used to acquire, that is, to alienate, the land of "oral peoples". It is a most powerful instrument, the use of which is rarely devoid of social, economic and political significance, especially since its introduction involves the domination of the non-literate segment of the population by the literate one, or even the less literate by the more. Where writing is, "class" is not far away.

Pour ce qui concerne l'Afrique, l'introduction de l'écriture a commencé avec l'action de philanthropes, de missionaires, ainsi que de commerçants sur les côtes de l'Afrique occidentale et de l'Afrique australe au début du dix-neuvième siècle. A partir de la deuxième moitié du siècle, il y a eu une accélération du même phénomène quand <<(...) an altogether different breed of colonizers explored and conquered the whole continent, and set up a fast growing network of schools everywhere for purposes of their own>> (Gérard 2).

L'intention déclarée alors était de former des missionnaires et des enseignants, etc., mais cette accélération visait véritablement la formation de secrétaires pour les maîtres coloniaux commerçants.

Ceci dit, il faut reconnaître le fait que d'autres régions de l'Afrique sub-saharienne connaissent l'écriture depuis un certain temps. Gérard (4) cite le cas de l'Ethiopie qui possède une tradition écrite depuis presque 2000 ans. Il cite également le cas de l'écriture arabe qui est arrivée en Afrique noire il y a longtemps à travers l'action de commerçants arabes, puis celle de la religion musulmane. Erickson (14) note également que :

> Exceptionally, a few written languages have existed: Amharic, Swahili, Classical Arabic, English and French Creole, and certain dialects transliterated into Latin or Arabic characters (for example, Yoruba, which has been written in Latin characters, or Adjemi, which is Hausa rendered into the Arabic alphabet). Among the Touaregs, moreover, the women of higher castes have since ancient times kept alive an alphabet of Libyan origin.

Alors, le lecteur avisé qui lit ce mot de l'Ivoirien Dadié (165) selon lequel <<contes et légendes sont pour nous des musées, des monuments, des plaques de rue, en somme, nos seuls livres>>, se rend compte qu'il s'agit ici d'une sorte d'exagération qui vise un effet voulu. La conviction personnelle de Dadié est évidente; on ne doit en aucun cas oublier, comme il le dit, que <<l'arbre ne s'élève qu'en enfonçant ses racines dans la terre>>. Pour Dadié, il n'est pas question d'un rejet inconditionnel de la culture occidentale ni de la scripturalité en soi, même s'il affirme en se référant à l'Europe qu' <<(...) ils ont la télégragraphie sans fils et nous, nos codes tambourinés; des livres, et nous, nos contes et légendes dans lesquels les

anciens ont consigné leur science>> (165). On relève plutôt dans ce mot, une tentative honnête de convaincre son peuple de la nécessité d'accorder plus d'importance à ces phénomènes authentiquement africains sans quoi les patrimoines culturels de sociétés entières seraient à jamais perdus.

En effet, plusieurs années après les indépendances politiques certains Africains continuent de percevoir la tradition orale comme une sorte d'empêchement au progrès. Aux yeux de ces gens, le monde de la tradition orale n'a rien à offrir à celui du progrès matériel, avec lequel il est jugé incompatible (Miller 102). Scribner et Cole illustrent bien ce préjugé en citant directement de ***l'Unesco Regional Report on Literacy*** de 1972:

> The illiterate man's thought (...) remains concrete. He thinks in images and not in concepts. His thought is, in fact, a series of images, juxtaposed or in sequence, and hence it rarely proceeds by induction or deduction. The result is that knowledge acquired in a given situation is hardly transferred to a different situation to which it could be applied (Cité par Miller 102).

Dans cette citation, l'opposition implicite <<analphabétisme>> vs. <<alphabétisme>> où le premier phénomène est à interpréter comme synonyme d'<<oralité>> avec tous les préjugés qu'il suppose, fait ressortir la conception dans certains esprits selon laquelle le monde de l'oralité ne serait pas un monde rationnel. Cette comparaison nous apparaît un peu recherchée et même injuste parce que, à bien des égards, il n'y a pas de commune mesure entre le monde du cartésianisme, au sens strictement Occidental de ce terme, et celui de l'oralité. Ils appartiennent à deux univers différents, et les expériences et les attentes de l'un ne sont pas forcément partagées par

l'autre. En cela, nous sommes d'accord pour dire avec Zumthor (26) qu':

> Il est stérile de penser de l'oralité de façon négative, en en relevant les traits par contraste avec l'écriture. Oralité ne signifie pas analphabétisme, lequel est conçu comme un manque, dépouillé des valeurs propres de la voix et de toute fonction sociale positive.

Cette différence ressort dans le passage de l'oralité à scripturalité. Les traditionalistes et les historiens africains sont les premiers à admettre qu'il y a des écueils dans la tradition orale <<(...) dont le moindre n'est pas l'absence quasi complète de la chronologie>> (Niane 1974: 59). Toutefois, Niane lance une mise en garde contre les conclusions hâtives car, comme il le fait remarquer, la tradition orale <<(...) est avant tout événementielle et (...) elle vise à des buts moralisants; elle comporte aussi une dose de subjectivité propre au récitant et à sa société>> (59). Parmi les Malinké par exemple, <<la tradition historique orale se présente comme un enseignement structuré et codifié>> (59).

Peut-être le <<problème>> de la chronologie provient-il du fait que la notion de tradition orale est difficilement cernable dans une seule délimitation dont l'acception serait valable pour toutes ses formes. Vansina reconnaît six grandes catégories de la tradition orale, chacune comportant plusieurs sous-divisions. (Henige 1974: 2). Henige nous avertit que ces six grandes catégories à part, il faudrait aussi bien distinguer entre <<traditions and testimonies>>, <<official and unofficial traditions>>, et entre <<individual and consensual accounts>>, la forme adoptée ayant ainsi une influence directe sur la manière de conter et sur son analyse discursive. Comme illustration de son point, Henige pose que si par le terme de

tradition orale l'on s'en tient à l'acception de <<corpus of orally transmitted material which addresses itself specifically to recounting the past>> (2) alors on ne tiendra pas compte de la poésie, de la récitation héroïque, du conte et d'autres formes de la tradition orale. Dans cette acception proprement historique du terme, l'élimination de ces formes serait justifiée par le fait qu'on ne pourrait alors, leur assigner une durée ou une séquence au-delà de trois générations, <<that is, a length of time beyond the maximum limits of personal testimony and experience>> (2).

Pour ce qui nous concerne, notre interprétation de la tradition orale dans la présente étude ne sera pas limitée à ce corpus très restreint à nos yeux. Elle englobera alors, toutes les formes de ce phénomène que nous avons considérées jusqu'ici c'est-à-dire chroniques, légendes, mythes, contes, proverbes, maximes, devinettes, etc. Car, la tradition orale, telle qu'elle nous est consignée dans Soundjata et dans Le Maître--les deux ouvrages de base de notre présente étude--n'est pas que le corpus du personnage <<historique>> de Soundiata. Par la suite, nous abordons les différents problèmes de langage auxquels on est confronté dans le passage d'une réalité orale à une réalité textuelle.

iii. De l'oral à l'écrit: la problématique du langage

Ngalasso distingue quatre caractéristiques d'une civilisation de l'oralité. Il précise que:

> La communication est avant tout sonore (avec, comme supports essentiels, la voix humaine et divers relais de transmission comme, par exemple, le tambour, le sifflet, la flûte, etc.), socialement identifiée comme émanant de telle personne ou de

> tel groupe (...), et publique (elle est ouverte à tous même quand elle fait appel au langage symbolique ou allusif)... (172).

Si la parole est publique et donc ouverte à tous, il semble que dans la société traditionnelle en Afrique noire, sa véritable possession, au sens strict du mot, n'appartient qu'aux griots professionnels qui disent qu'ils ne doivent absolument enseigner que ce que leur science leur permet d'enseigner. Car la parole, bien que publique, est considérée comme sacrée et son sens réel doit être caché du profane. Sa pratique et sa diffusion peuvent être contrôlées aussi par la société toute entière. Ainsi, les contes par exemple ne sont dits qu'à la faveur de la nuit, bien après les travaux de la journée, toute infraction à cette règle étant sévèrement sanctionnée par la société.

La deuxième caractéristique de l'oralité, d'après Ngalasso, est:

> (...) le rôle prédominant de la mémoire, une mémoire institutionalisée qui a ses détenteurs attirés et ses "prêtres" qui sont, en Afrique, les griots, les poètes, les conteurs et autres historiens traditionnels, mais aussi les "anciens" à la tête chenue et à la parole d'argent, ainsi que les gens de métiers (forgerons, chasseurs, tisserands, pêcheurs, etc.) (172)

Ce rôle est plus évident dans la formation des griots professionnels, par exemple. Nous y reviendrons plus tard quand nous discuterons des griots. Signalons en passant toutefois, que l'entraînement d'un griot s'étale sur plusieurs années et le griot doit intérioriser par des procédés mnémotechniques, de très longs récits légendaires, des généalogies de familles royales ou de familles nobles, des formules de prière, des incantations, etc.

Troisièmement, <<la parole est conçue comme une force (génératrice de vie et d'action) et, quand elle est utilisée avec efficience et à-propos, comme un signe de connaissance et de sagesse>>

(Ngalasso 173). Cette caractéristique fait ressortir l'importance des proverbes, des devinettes, et des chansons satiriques, etc. comme modes de connaissance. Par exemple dans Le Maître, les deux frères chasseurs Moké Moussa et Moké Dantouman se lancent des mises en garde sous forme de proverbes avant d'aborder la vieille Dô-Kamissa dont le double, le buffle de Dô, est en train de terroriser les habitants de ce pays. Et le narrateur de conclure: <<Toute la sagesse est contenue dans les proverbes; quand des jeunes chasseurs manient les proverbes à la perfection, c'est signe qu'ils ont profité des leçons de leur maître Sïmbon>> (44). Nous y reviendrons plus tard dans notre discussion sur les proverbes.

La quatrième caractéristque est une suite logique des trois précédentes. D'après Ngalasso:

> Il s'en suit que les textes oraux destinés à la transmission ont une structure spécifique susceptible non seulement d'aider le travail de mémorisation et de remémoration de l'émetteur ou du récitateur mais aussi de soutenir l'attention du public qui est le récepteur du message. Il y a donc un style oral dont les traits essentiels semblent être le rythme, la tonalité, le "style direct", la coordination, la juxtaposition et une relative liberté, non pas d'interprétation mais de composition et de (re)formulation ... (173).

Le texte oral diffère donc de l'écrit parce que ce dernier est <<figé et intangible dans son signifiant et dans son signifié>> (173) et permet ainsi, de recourir au <<style indirect>> et à la subordination, avec la possibilité de revenir en arrière suivant les besoins de sa lecture. Le problème majeur du passage de l'oralité à la scripturalité se trouve au niveau de cette dernière caractéristique. En effet, on a souvent reproché à l'oralité son manque apparent de chronologie, ses retours constants en arrière, ses digressions, et ses formules

répétitives que l'on considère comme excessives. Nous pouvons répondre à ces critiques en disant que d'une part, ces stratagèmes du discours oral sont déployés exprès par le conteur pour souligner les points forts d'une récitation, et pour ne pas perdre le fil de la narration. Mais aussi pour rappeler, en temps utile, les hauts faits d'un héros, par exemple, qui sert de modèle et de source d'inspiration. Cette technique ne vise donc pas à ajouter un renseignement nouveau. Il y a là, des considérations didactique et esthétique à ces pratiques. C'est ainsi que la veille de la bataille décisive entre l'armée de Soundiata et celle de son rival Soumaorou, le griot de Soundiata reprend la récitation de la généalogie des aïeux guerriers de celui-ci, dans le but de remettre son maître sur le pied de guerre et de remonter le moral aux troupes de celui-ci. D'autre part, pour reproduire le style oral aussi fidèlement que possible, l'écrivain aura besoin, à son tour, d'un style marqué par ces indices de l'oralité puisque l'écrivain ne se veut qu' un <<simple traducteur>> de ce qui lui aura été dit de vive voix.

Wright fait remarquer qu'il y a des pièges inhérents au passage de l'oralité à la scripturalité, et que le transpositeur a toujours une tâche difficile à accomplir. D'après lui <<The transmutation of oral literary forms into written ones is an uncertain and unpredictable process, and the survival of the styles and narrative techniques of the oral story-teller into the modern African novel is an especially haphazard affair >> (91). Etant donné que l'oralité et la scripturalité relèvent de deux mondes différents, il y a toujours ce que l'on appellera des <<pertes>>--faute d'une meilleure terminologie--au cours de la transposition, surtout quand il s'agit de

passer de l'oral dans une langue vernaculaire à l'écrit dans une langue étrangère. Les proverbes, maximes, chants, devinettes, ainsi que les autres procédés qui aident à dépeindre d'une manière vivante et réaliste le monde de départ, ne sont qu'approximativement traduits. Ainsi, la langue de départ perdrait en quelque sorte un peu de soi au cours de sa translittération dans la langue cible.

Niane soulève ce problème en parlant du style de son Soundjata dans un entretien avec Herzberger-Fofana. A la question à savoir s'il n'a pas <<(...) un peu trahi la pensée du griot en transcrivant la littérature orale>>, Niane répond en disant:

> Ce récit est une transposition qui se situe dans l'esprit de la langue et qui essaie de rendre en français la beauté du texte malinké. Il est évident que toute traduction est approximative selon l'adage: *traduttore traditore*. Le traducteur est forcément traître au sujet ou à la matière qu'il transcrit. Il est certain que la traduction française n'est qu'un pâle reflet de l'oeuvre originale malinké (Herzberger-Fofana 94).

Il faut signaler que le corpus de l'épopée de Soundiata par exemple est, au départ, une poésie orale en vers très rythmée. La transposition et surtout la translittération, dépassent donc le simple problème technique de l'approximation pour devenir un problème ontologique. Comment en effet, peut-on traduire un conte, une légende, une épopée et les consigner par l'écriture sans occasionner ici un glissement de sens, là un *quiproquo* pur et simple vis-à-vis de la langue de départ tout en faisant ressortir l'<<âme>> et les <<rythmes>> du peuple qui les possède? Ainsi, la quatrième caractéristique chez Ngalasso démontre les problèmes de langage auxquels l'écrivain traditionaliste africain ou étranger est confronté. Ces problèmes deviennent encore plus aïgus quand il s'agit d'écrire pour

des populations qui possèdent une multitude de dialectes au sein d'une même langue, surtout une langue à tons (comme c'est le cas avec plusieurs langues africaines) quand on sait que, hormis le swahili dont l'aire d'extension est relativement étendue en Afrique orientale, il n'y a pratiquement pas de *lingua franca* en Afrique noire. La seule solution, dans la majorité des cas, est le recours à l'anglais ou au français, des langues coloniales devenues les seules *linguae francae* pour ainsi dire, dans leurs sphères d'influence. Comme le fait remarquer Erickson (21) <<The question that naturally arises is whether the African writer, whose *Weltanschauung* has been formed by his traditional culture, can communicate effectively by means of the language of an alien culture>>. L'écrivain nigérian Chinua Achebe à qui on a posé la même question, a répondu par l'affirmatif. Mais il ne désire pas voir un écrivain africain se servir d'une langue étrangère--le cas échéant, l'anglais--comme le ferait un autre écrivain dont cette langue est la langue maternelle:

> It is neither necessary nor desirable for him to be able to do so. The price a world language must be prepared to pay is submission to many kinds of use. The African writer should aim to use English in a way that brings out his message best without altering the language to the extent that its value as a medium of international exchange will be lost (Erickson 21).

Le même argument est valable pour toutes les langues coloniales en Afrique. Ce type de subversion du discours officiel est nécessaire si l'on veut réussir à rendre toutes les sensibilités de l'âme du peuple concerné comme elle s'exprime au fond d'elle-même.

Le dernier problème de la langue sur lequel nous arrêterons notre attention est celui de l'absence des codes de la *performance* dans le texte écrit. La performance d'un conte, d'un récit légendaire,

d'une danse, etc. suppose la mise en jeu de plusieurs codes sociaux, dont la kinésique. La mimique, la gestuelle, les jeux d'intonation du griot, du conteur, du poète oral, tout cela contribue à l'efficacité de la performance et aide à créer une atmosphère propice pour la réception du message véhiculé par l'activité en question. Mais plus important encore, le performateur est responsable devant son auditoire dans une situation de performance communale traditionnelle et doit lui rendre compte de toute imperfection repérée dans sa narration. Au cours de la performance d'une séquence traditionnelle l'auditoire aussi peut jouer un rôle important en encourageant le narrateur par des commentaires interjectifs (laudatifs, ironiques, sarcastiques), des rires, des chants intercalés, des danses, ou en jouant les différentes parties d'un conte, etc., ou en l'obligeant à revenir sur un point obscur, de l'expliquer, etc. Ainsi, tout est codifié au niveau oral et ces codes doivent suivre des normes et des conventions sociales.

Ayant considéré la problématique du langage, nous essayerons de définir maintenant, le terme de littérature orale que nous avons omis de propos délibéré jusqu'ici. Ce terme a suscité et continue toujours de susciter beaucoup de controverses, au niveau du sémantisme des deux mots qui entrent dans ce composé. Crée par P. Sébillot en 1881, il a servi à désigner :

> (...) dans un sens étroit, chez les ethnologues, une classe de discours à finalité sapientielle ou ethique; et, dans un sens large, chez les rares historiens intéressés par ces problèmes, toute espèce d'énoncés métaphoriques ou fictionnels, dépassant la portée d'un dialogue entre individus: contes, comptines, facéties, et autres discours traditionnels, mais aussi les récits d'anciens combattants, les vantardises érotiques, et

> tant de narrations fortement typées, tissues dans notre parole quotidienne (Zumthor 45-6).

L'on voit d'après cette citation que tout récit oral, sous quelque forme que ce soit, est candidat potentiel à l'appellation de <<littérature orale>>. Toutefois, certains considèrent ce terme comme un oxymoron parce que, selon eux, par son essence même la littérature est écrite, et ne peut donc pas être orale (Henige 1988: 230).

Dans notre acception du terme, nous considérons comme faisant partie de la littérature orale tout texte, oral à l'origine, et qui est consigné par l'écrit pour être lu ou étudié à des fins esthétiques et / ou didactiques. A cet égard il y a pour nous un point de rencontre entre tradition orale et littérature orale. Erickson (14) énumère huit formes principales de la littérature orale:

1. **Le conte**, le plus populaire de toutes les formes de la littérature orale et qui est souvent considéré comme la forme la plus traditionnelle;

2. **La fable,** qui imite le conte mais comporte une morale à la fin;

3. **Le récit légendaire**, qui a pour origine un événement historique. Il est le plus souvent remanié à des fins politiques--l'origine et l'évolution d'un groupe ethnique ou social, par exemple;

4. **Proverbes et devinettes**, qui servent à des fins didactiques;

5. **Mélopées**; 6. **Chansons**; 7. **Théâtres Populaires**; 8. **Epopées**.

Toutes ces formes relèvent de ce que W. J. Thoms désigna en 1846 comme le **folklore**, littéralement <<the learning of the people>> (le savoir du peuple) pour remplacer le terme <<popular antiquities>> (antiquités populaires). L'objet de son étude est de faire découvrir les différentes manifestations de la psychologie sociale d'un peuple. Comme le fait remarquer Burne (1-2):

> Folklore (...) covers everything which makes part of the mental equipment of the folk as distinguished from their technical skill. It is not the form of the plough which excites the attention of the folklorist, but the rites practised by the ploughman when putting it into the soil: not the make of the net or the harpoon, but the taboos observed by the fisherman at sea: not the architecture of the bridge or the dwelling, but the sacrifice which accompanies its erection and the social life of those who use it.

Pour ce qui nous concerne, nous essayerons de démontrer comment Niane et Laye s'y mettent pour nous dépeindre, par le truchement de la technique romanesque, la vie sociale des Malinké du moyen âge en évoquant, pour plus d'intérêt, le personnage à la fois historique et mythique de Soundiata Kéita, empereur et <<Septième Conquérant de la terre>> du Manding.

Premier Chapitre

D'hier à aujourd'hui: L'épopée comme pont

1. 1. L'Epopée en Afrique

Au lendemain de la deuxième guerre mondiale, il y a eu en Afrique et surtout en Afrique de l'Ouest, une prise de conscience de la nécessité d'une indépendance politique pour le continent africain. Cette prise de conscience a été occasionnée, en partie, par les récits des soldats et conscrits aïricains qui avaient été mobilisés pour aller combattre aux côtés des puissances coloniales en Europe pendant la guerre, surtout les dits *Tirailleurs sénégalais*. De retour au pays, ces anciens combattants des armées coloniales ont raconté comment ils avaient côtoyé des soldats européens sur le champ d'honneur, et comment ils avaient partagé, dans les tranchées, les souffrances de ceux-là au nom de la liberté! Ils ne voyaient donc pas, pourquoi ils devaient, eux, continuer à vivre sous le joug du colonialisme.

D'où l'ébauche des agitations pour l'indépendance politique. Les écrivains africains (poètes, romanciers et dramaturges), ont soutenu l'effort de ce soldats démobilisés, ainsi que l'action populaire qui l'a accompagné même si certains de ces écrivains se sont eux-mêmes tournés vers une carrière diplomatique après les Indépendances. Toutefois, la vague des indépendances qui a traversé l'Afrique subsaharienne à commencer par celle du Ghana en 1957, a été suivie, assez tôt, par des problèmes socio-économiques d'un ordre imprévu; malversation, corruption administrative, népotisme, tribalisme, dictatures sanguinaires, etc. Là encore, les écrivains et les artistes ont

été du combat, pour mettre en place toute une nouvelle prise de conscience chez ces peuples en mal d'inspiration. Le *théâtre populaire* en Afrique de l'Ouest, par exemple, s'est vu obligé de s'adapter aux aspirations socio-culturelle, économique et politique des populations, au moyen de sujets d'actualité, et dans le but de fournir l'inspiration et de prêcher la solidarité tant nécessaires dans la marche difficile vers l'Indépendance totale. De leur côté, les romanciers africains qui critiquaient le colonialisme avant l'indépendance, se sont mis à dénoncer les problèmes intestins de leurs pays nouvellement indépendants.

Cependant, il faudrait signaler dès le départ, que bien avant les indépendances, la prise de conscience dans l'après-guerre avait coïncidé avec le passage de l'oral à l'écrit dans le domaine littéraire, et notamment avec la publication d'ouvrages tels les Contes et légendes d'Afrique noire (1949) du Sénégalais Ousmane Socé, et les Légendes africaines (1954) de l'Ivoirien Bernard Dadié. Plus tard, après l'indépendance, il y a eu Soundjata ou l'epopée mandingue (1960) du Guinéen Djibril T. Niane, et le Crépuscule des temps anciens (1962) du Burkinois Nazi Boni. Ces ouvrages, dont les sujets respectifs sont tirés du corpus de la narration traditionnelle, sont considérés, à bien des égards, comme étant sur l'échelle de l'***Iliade*** grec, du ***Beowulf*** anglais, du ***Hildebrandslied*** allemand, des chansons de geste françaises, des sagas scandinaves, du romancero espagnol (Gérard 115). Tout comme ces derniers, les ouvrages africains cités plus haut abordent la question de l'identité.

De loin, la forme privilégiée de la narration traditionnelle en Afrique de l'Ouest est l'épopée, qui y abonde sous des formes

variées, parce que ce genre folklorique peut incorporer contes et légendes, mythes, récits animaliers, proverbes et maximes, etc., avec leur part de merveilleux ainsi que d'utilité didactique. En cela, l'écrivain fait oeuvre de conteur, de romancier, de dramaturge, enfin de peintre de la société. Pour lui, l'essentiel est de cueillir au maximum cet héritage unique, en le consignant par l'écriture, avant qu'il ne soit trop tard. A ce propos, Boni (18) fait la recommandation suivante dans l'*Avant-propos* de son Crépuscule des temps anciens:

> Pour faire connaître un peuple d'Afrique noire, hormis la technique de la pure recherche scientifique, la meilleure méthode consiste à le vivre, à le regarder vivre, à collecter ses vieilles traditions auprès de leurs conservateurs, les "Anciens" dont les derniers survivants sont en voie d'extinction, et à transcrire le tout sans rien farder.

C'est ce que les Socé, les Dadié, et les Niane avaient su faire avant Boni, et que bien d'autres après eux ont fait pour nous dépeindre les multiples facettes de la vie socio-culturelle de l'Afrique d'autrefois et d'aujourd'hui.

Selon Kesteloot (250), les épopées africaines pourraient être divisées en deux grandes catégories: les épopées féodales et les épopées claniques. Les épopées de toutes les deux catégories sont de type <<homérique>>. Celles de la première catégorie sont issues de <<(...) sociétés hiérarchisées en castes professionnelles et sur une échelle pyramidale>> (250). Il s'agit de sociétés féodales dont les épopées <<(...) sont greffées sur les héros et les histoires guerrières des royaumes ainsi structurées et constituent une source incontournable pour l'historiographie africaine>> (250). Ayant les caractéristiques des chansons de geste françaises, les épopées féodales portent sur un ou plusieurs héros, princiers ou non, autour

d'un roi, et elles content des conflits politiques débouchant sur des guerres et des duels <<homériques>>; elles font l'apologie de la bravoure et l'exaltation du groupe concerné, dans leur moment de triomphe ou de catastrophe. Enfin, elles louent <<les hauts faits qui marquent la conscience collective en modélisant son système de valeurs>> (250). Les épopées peules de l'Afrique de l'Ouest tombent dans cette catégorie, et l'on peut en citer *Samba Guéladio Diégui, Salamâka et Poulorou* (ou *Silamâka et Poullori*), *El Hadj Omar Tall*, etc. Les royaumes mandingues aussi nous ont fourni le célèbre cycle épique de *Soundiata* dont il existe plusieurs transcriptions. Il y a également l'épopée bambara de *Ségou*. D'après Kesteloot toujours, les épopées claniques :

> (...) s'éloignent beaucoup plus de l'histoire des populations qui les produisent. Elles prennent un caractère nettement fantastique; le merveilleux qui se réduisait souvent à la magie ordinaire dans les épopées féodales, prend ici des proportions "hénaurmes" voire surréalistes. (252).

Kesteloot cite les cas des héros *douala* tel Djekki la Nyambé, et des héros *bulu* et *fang* tels Akoma Mba, Engouang Ondo, etc., qui accomplissent des prodiges invraisemblales. Les héros de l'épopée clanique ne sont pas toujours de la même trempe que ceux de la première catégorie. A la différence de ceux de la première catégorie, les héros claniques sont quelquefois <<des héros marginaux, voire carrément asociaux, du type Moni Mambou chez les Pende, ou Ngog chez les Bassa>> (253).

Les impératifs de notre étude nous obligent à nous limiter aux épopées de la première catégorie, et plus spécialement, au cycle épique de Soundiata. Mais avant de passer à l'étude de l'épopée de

Soundiata, il faudrait dire un mot sur le *griot*. Soit dit en passant qu'en Afrique noire, l'agent spécial pour la transmission de la narration traditionnelle est désigné sous plusieurs appellations. Maître incontesté dans le maniement de la parole qui recèle la tradition du peuple, cet <<artisan du verbe>>, pour reprendre une terminologie populaire, répond au nom de <<crieur public>>, de *griot*, de chanteur de *mvett*, des *izibongi* ou de *kasàlà*, ou à la simple appellation de conteur traditionnel (Nkashama 23).

1. 2. Les Griots

C'est en les termes suivants que Niane (1975 b: 7) nous introduit le *griot*, tel Mamadou Kouyaté ou Babou Kondé, les narrateurs de nos deux versions de l'épopée de Soundiata:

> En Afrique Noire, il faut faire la distinction entre la tradition populaire, véhicule des légendes historiques, et ce que nous appellerons la "tradition-archives": celle-ci, pour l'Ouest-africain, est détenue par ceux que l'on appelle communément "griots". Autrefois, dans les cours royales, le griot a joué le rôle du chancelier, l'homme qui possède tous les documents sur les coutumes et les traditions des rois et qui les dit au roi de vive voix. Le griot a été le livre vivant des souverains de l'Ouest-africain.

Ainsi, dans la société malinké fortement hiérarchisée d'autrefois, ce dépositaire de la <<tradition-archives>>, était la mémoire sociale du peuple. Il travaillait auprès de, et était pris en charge par le souverain. Cette société, d'après Diabaté (23-4), était divisée en quatre hiérarchies principales:

- Les *Tontajon* ou *Tontigi* (les seize familles guerrières). Chargés de la défense du terroir en temps de guerre, ils exerçaient les métiers d'agriculteurs et de chasseurs;

- Les *Morikanda si lòlu* (les cinq familles maraboutiques);
- Les *Siya mogo nani* (les quatre familles *nyamakala* : gens de caste);
- Les *Mogo fè mogo kelen* (le corps social des déclassés).

Donc le griot (appelé aussi *jeli* ou *jalo*) appartenait à la catégorie des *nyamakala* au Manding. Cette catégorie était ensuite sous-divisée en quatre groupes:

- *numu* (forgeron) lié au fer;
- *jeli* (griot) lié à la parole;
- *garanké* (cordonnier) lié au cuir;
- *funé* (lié à la parole, c'est le griot du Bambara et du Sarakolé vaincus à l'époque coloniale).

Sur l'étymologie du mot de *griot*, Diabaté (24) ecrit:

> Le *griot*, terme que l'on rapproche du mot peul <<gawlo>> est appelé *jeli* au Manden. *Jeli* signifiant "sang", car le griot est lié au *tontigi* par un pacte de sang. Il est *nyamakala* comme tout artisan malinké, mais lié à la seule parole qui constitue son domaine réservé. Les griots expliquent leur origine par des noms patronymiques Kuyaté et Jabaté qui sont les deux grandes familles de griots chez les Malinké.

Diabaté met ensuite dans une annotation, l'explication de <<gawlo>>: <<crier comme un animal sinon aboyer>>. Il nous semble donc que ce rapprochement a quelque rapport avec la manière de conter du griot. Innes (3-4) signale que <<the most prestigious kind of griot (*jalo*) is the one who is well versed in political history and in the royal genealogies and praise names>>. L'apprentissage du métier de griot s'étale sur plusieurs années comme nous l'avons déjà souligné. Dans les sociétés féodales, les griots <<constituent une caste endogame, où le métier s'hérite de père à fils ou à neveu>> (Kesteloot 255).

L'apprenti désigné commence son apprentissage dès l'âge de sept ans, en général, et il n'en sort qu'à l'âge de vingt et un ans. Il passe la journée à travailler aux champs, et il écoute et apprend le soir.

Le griot joue d'un instrument de musique au cours de sa récitation. Suivant l'instrument de choix de leurs familles, les griots historiens et généalogistes des rois dans les sociétés féodales <<(...) are accompanied on the *kora* , a twenty-one stringed harp-lute, or on the *balo*, a xylophone with gourd resonators fixed underneath the keys, or on the *kontingo,* a small three-stringed plucked flute>> (Innes 3). Sur la façon de conter du griot traditionnel, on se référera à King (90) qui écrit que <<The traditional griot's tale (...) is told in three modes: a speech mode in which he narrates events in his own words; a recitative mode, for praising great men and for making general observations about life; and a song mode>>. En plus de l'histoire politique et de la généalogie royale, les devises musicales des familles guerrières et des familles nobles font partie du répertoire des griots traditionnels.

Parmi les catégories de griots énumérées plus haut, celle du *jeli*, qui a la parole pour <<domaine réservé>>, nous intéresse le plus pour les besoins de notre présente étude. C'est de lui qu'il est question quand la tradition dit <<Parler est un art difficile. Le tout est de savoir le poids des mots. Et qui ne sait les tailler, les arrondir doit s'en remettre à un griot, car dans l'héritage du Manding, c'est aux griot qu'appartient la parole>>. Ce mot démontre la justesse de l'appellation d'<<artisan du verbe>> (wordsmith) par laquelle le griot est souvent désigné en Afrique de l'Ouest. Car, à l'image d'un artisan qui travaille un bijou, le griot travaille la parole qui, comme

le fait remarquer Laye dans le Maître, comporte quatre catégories chez les Malinké de la région de l'Hamana, où il a enregistré sa version de l'épopée de Soundiata. Le griot Babou Condé a raconté à Laye, toutes les quatre catégories de la **Parole**. Toutefois, l'auteur se contente de nous présenter la seule <<"Kouma Lafôlô Kouma", histoire du grand Soundiata, le fils de la femme buffle-et-panthère et du lion, premier Empereur du Mali, ou histoire de la première Parole >> (32).

Pour clore ces pages sur les griots, signalons que de nos jours, dans la société traditionnelle en Afrique, l'image d'un griot grand maître dont la personne serait sacrée et intouchable, n'a plus bonne presse. En fait, l'on pense que nombre des jeunes gens qui se font appeler *griots* actuellement, ne sont que des charlatans--simples musiciens <<parasites>> pour la plupart--qui vont vendre leur musique de <<*griots* >> au plus payant des studios d'enregistrement, en Afrique ou ailleurs.

Hale (36) souligne mieux le problème de l'appellation quand il note, à propos de l'étymologie du terme <<gawlo>>, que <<(...) each ethnic group in the sahel has one or more words for people who carry out the functions associated with the term griot: entertainer, musician, singer, genealogist, spokesman, historian, and teacher>>. Quand on sait que les peuples qui constituent le groupe ethnique malinké <<(...) are scattered over a very wide area of West Africa, especially in Guinea, Upper Volta [l'actuel Burkina Faso], Mali, Senegal, and the Gambia>> (Innes 2), l'on comprend pourquoi il y a une telle controverse au niveau de l'acception du terme. Citant nommément Oumarou Watta, Hale (36) soutient que <<the term griot (...)

"is a French rendering of a cluster of conceptual referents">>. Ceci dit, il faut souligner toutefois que la bonne réputation des vrais grands maîtres griots qui sont ces vieux <<à la tête chenue et à la parole d'argent>> (Ngalasso 172), reste toujours intacte.

1. 3. Le Cycle Epique de Soundiata

Soundiata Kéita est un personnage historique qui a vécu au treizième siècle, et a été empereur du Manding (ancien empire du Mali) en Afrique de l'Ouest, de 1235 à 1255. Avant Soundiata, le Manding est un modeste royaume vassal du Ghana, puis du Sosso. Sous la domination de Sosso, le Manding ainsi que les autres royaumes environnants, subissent la cruauté et la tyrannie du roi Soumaoro Kanté. C'est Soundiata qui vient débarrasser le Manding et les royaumes alentours de la tyrannie de Soumaoro, à la fameuse bataille de Kirina. Il entre ainsi dans l'histoire comme le libérateur du Manding et des anciens royaumes vassaux de Sosso.

Le règne de Soundiata est caractérisé par une paix et une organisation politique et sociale inégalées. Son empire s'étend sur presque toute l'Afrique occidentale. C'est ainsi que Soundiata est entré aussi dans la légende à travers ce cycle épique qui tient à honneur de louer la paix, la prospérité, et la gloire qu'a connues l'Afrique occidentale pendant cette période du moyen âge. En fait, la tradition dit que ce prince, qui était paralytique, avait regagné l'usage de ses jambes, pour ensuite devenir un grand leader politique.

L'épopée de Soundiata, comme nous l'avons déjà signalé, a été transcrite en plusieurs versions et sous plusieurs genres littéraires. Nous en indiquons quelques-unes ici :

-Diabaté, Massa M. Janjon et autres chants populaires du Mali

- --- Le Lion à l'arc

-Innes, Gordon. Soundiata: Three Mandinka Versions

-Johnson, John. The Epic of Son-jara: A West African Tradition

-Konaké, Sory. Le Grand destin de Soundiata (Pièce de théâtre)

-Quénum, Maximilien. Trois légendes africaines (Contes pour enfants)

Pour Sadji, qui tient beaucoup à l'image auréolée du personnage historique de Soundiata, certaines formes de ce cycle épique sont à rejeter. Il soutient que Soundiata est trop important pour être réduit au conte, par exemple, et d'après lui:

> On a tort de classer parmi les contes africains l'histoire de Soundiata, de Samba-Galadiégui et de tant d'autres. Ces personnages ont réellement existé, et si leur histoire est à l'heure actuelle teintée de légende, on le doit à la tradition orale qui, en transmettant l'histoire d'une génération à l'autre, contribue à l'embellir en y ajoutant le merveilleux. Considérer ces histoires comme des légendes ou comme des contes indignes d'attention et de créance, c'est laisser dans l'ombre quelques-uns des éléments essentiels: la connaissance profonde de l'âme nègre (9).

La plainte de Sadji est fondée sur la crainte que cette forme <<plus ou moins romancée>> de l'histoire, enlèverait à la <<vérité première>> (9), beaucoup de son prestige. Toutefois, nous sommes de l'avis que pour ne pas perdre ces types de récits de l'action héroïque pour toujours, il vaut mieux les transmettre sous toutes les formes possibles qui permettent à l'esprit, surtout l'esprit africain pré-littéraire, de les saisir avec beaucoup de facilité. Du reste, c'est la façon dont les épopées nous ont été léguées depuis la nuit des temps, et comme le fait remarquer Taylor (115):

> Why (...) does history, sung or narrated, vanish from memory, while tradition that is also sung or narrated resound forever? From our point of view, the answer is easy--because tradition is something different from history, because it is the primitive poetic faith of mankind (*gläubige Urdichtung*).

Puisque la foi poétique primitive d'un peuple s'exprime sous plusieurs formes (chroniques, légendes, mythes, contes, chants, proverbes, devinettes, etc.), nous sommes de l'avis que ces <<formes romancées>> du cycle épique de Soundiata que critique Sadji, et qui ne font que traduire les réalités sociales du moment, sont aussi importantes que les récits purement événementiels sur le passé de ce héros, et qui constituent son Histoire. Après tout, qu'est-ce qu' une épopée sans la présence de la légende ou du merveilleux?

1.4. *Soundjata* et *Le Maître* : Deux versions d'une épopée mandingue

> Even that which is preserved, will be constantly changed in the mouth of the people, until the art of writing finally shackles the volatile words. (Theodor Nöldeke)

1. 4. 1. Soundiata dans l'histoire africaine contemporaine

Nous savons que historiquement, Soundiata est venu au pouvoir en 1235, l'année où il a conquit son redoutable adversaire Soumaorou Kanté, et qu'il est mort en 1255. Si Soundiata est entré dans la légende pour devenir un personnage mythique, c'est grâce au fait qu'entre la fin du dix-septième siècle et le début du dix-huitième, l'empire du Manding déjà tombé en décadence et en mal d'inspiration, voyait comme point de ralliement et source possible de remontée de

moral, cet aïeul du moyen âge. C'est ainsi qu'est né le corpus de l'épopée de Soundiata.

Comme nous l'avons déjà fait remarquer, après les indépendances politiques africaines qui sont vite devenues des cadeaux littéralement empoisonnés, et face aux problèmes qui risquaient de détourner le peuple de la principale tâche de reconstruction et de développement, intellectuels, historiens, ethno-musicologues, anthropologues et folkloristes africains, s'étaient imposés un double objectif: sauver surtout et avant tout, la tradition orale en voie de disparition, mais aussi, inculquer au peuple la prise de conscience de leur identité. Ainsi, deux pays ouest-africains, la Côte D'or et le Soudan français, deviennent respectivement le Ghana (du nom de l'Empire du Ghana, ancien <<pays de l'or>> de l'Afrique occidentale dont la location géographique ne coïncide même pas avec l'actuel Ghana), et le Mali. Niane (1975a:10) note que:

> Les noms des rois, jadis connus des seuls spécialistes, historiens ou griots volent aujourd'hui sur toutes les lèvres: c'est (...) Soundjata, le fondateur du Mali; Mansa Moussa, le grand pèlerin; Sonni Ali, le conquérant; Askia Mohamed, le roi calife (...) Nous ne parlons que de l'épopée pré-européenne.

C'est peut-être le cas de la république du Mali qui illustre le mieux, ce phénomène dans l'Afrique occidentale post-indépendante. Diabaté (1986: 22-3) signale à ce sujet que:

> Sous le règne de Modibo Kéita[3] l'épopée mandingue part de Sun Jata à l'indépendance du Mali (...) Elle prend sa source dans l'émotion collective et elle circulera dans le public, entraînée

---

[3] Président de la Fédération du Mali (entre le Sénégal et l'ancien Soudan français) d'avril 1959 jusqu'à l'éclatement de la Fédération en août 1960. Devenu président de la République du Mali après la crise de rupture d'avec le Sénégal, il a été renversé par un coup d'état militaire en Novembre 1968.

> par le cycle de renouvèlement perpétuel qu'est la tradition orale (...) L'hymne de la république du Mali sera inspirée par la devise musicale de Sun Jata. L'épopée mandingue devient une force matérielle et une arme de mobilisation autour de Modibo Kéita, réincarnant Sun Jata, c'est-à-dire pratiquement obligé de justifier son pouvoir temporel par un pouvoir spirituel, comme c'est souvent le cas en Afrique.

L'Histoire (avec un "H" majuscule), devient donc une source d'inspiration dont saura profiter plus d'un homme d'Etat ou d'action en Afrique contemporaine. L'émotion collective que l'évocation du personnage de Soundiata suscite chez de vastes populations en Afrique occidentale n'est plus à démontrer. Parmi le groupe ethnique malinké, il y en a qui se réclament directement de Soundiata ou de l'un de ses généraux, pour se donner l'image de grands guerriers.

Le genre épique est généralement caractérisé par l'emploi de motifs (ou topiques) dans la trame de la narration. Les six motifs qui informent nos deux versions du cycle épique de Soundiata sont les motifs de la femme violée, de la quête, de la traîtrise, du pouvoir du double, de l'enfance difficile du héros et enfin, de l'exil. Avant de passer à l'étude des six codes topiques tels qu'ils nous sont présentés dans nos deux ouvrages de base, nous le jugeons utile de présenter un résumé de l'histoire du personnage épique de Soundiata, au sein d'une étude des structures narratives des deux versions.

1. 4. 2 . Les structures narratives des deux versions

Dix-huit ans séparent le Soundjata de Niane (1960) du Maître de Laye (1978). Niane est historien, tandis que Laye est romancier. Cependant, et bien que les deux auteurs attribuent leurs versions définitives à des sources différentes, l'on peut relever au niveau des structures narratives une différence de degré d'investissement

narratif, et non de fond. Tous les deux auteurs reconnaissent avoir bénéficié du concours de griots spécialistes. Niane écrit dans son *Avant-propos* que l'oeuvre définitive qu'il nous présente dans Soundjata est <<(...) le fruit d'un premier contact avec les plus authentiques traditionalistes du Manding>> (9). Il n'en est qu'un <<traducteur>> qui doit tout <<aux maîtres de Fadama, de Djeliba Koro et de Keyla et plus particulièrement à Djeli Mamadou Kouyaté, du village de Djeliba Koro (Siguiri) en Guinée>> (9). Donc, bien que Niane attribue la version finale au griot Mamadou Kouyaté, on peut dire qu'il s'agit ici d'un travail de synthèse, l'aboutissement d'un procédé de collage au cours duquel l'auteur s'y introduit, tout en cherchant à donner l'impression qu'il n'interrompt pas la récitation du griot Mamadou Kouyaté.

Pour sa part, Laye écrit dans une des plusieurs introductions au Maître (29) que le griot Babou Condé est <<l'auteur de la légende qui suit (...)>>. Il n'en est, lui Laye, <<que le modeste transcripteur et traducteur>>. Babou Condé aurait bien pu être <<le détenteur de la chaire de l'histoire de toutes les régions de Kouroussa>> (31), comme l'indique Laye, mais nous sommes convaincu que, comme dans le cas de la version de Niane, ce Bélën-Tigui (maître de la parole) n'est pas son unique source d'informations pour ce travail. Car, Laye nous informe que dans sa soif <<(...) d'apprendre et de mieux connaître l'Afrique>> (35) il avait passé près de vingt ans à voyager dans treize pays ouest-africains, pour faire la collecte de la tradition orale.

La version de Niane est plus courte que celle de Laye. Cette différence de longueur s'explique par le fait que certains détails du

récit chez Laye, n'apparaissent pas dans la version de Niane. Mamadou Kouyaté, le narrateur de la version de Niane, commence sa narration avec le récit des habitudes à la cour du roi Maghan Kön Fatta, dans sa capitale de Niani. Comme à l'habitude, le roi et les siens sont assis sous un grand fromager (l'arbre à palabres) devant son palais un jour, quand un chasseur étranger vient annoncer au roi l'arrivée prochaine dans le royaume de Niani, d'une jeune vierge accompagnée de deux chasseurs. La vierge, un laideron, serait donnée en mariage au roi, et celui-ci devait l'épouser car elle serait la mère de l'héritier et futur roi de Niani. Peu après cette prophétie, les trois visiteurs arrivent du lointain pays de Dô où le cadet des deux jeunes chasseurs, Oulamba, avait tué le buffle qui saccageait les champs de riz et tuait les chasseurs. D'après Oulamba, le roi de Dô lui avait proposé la main de la plus belle fille en récompense, mais il avait préféré la laide Sogolon qu'il donnait maintenant en mariage au roi Maghan Kön Fatta. Ce faisant, il suivait le conseil d'une vieille femme la plus laide dont le double, le buffle, avait terrorisé le pays de Dô. Cette femme avait faim, et Oulamba lui avait donné à manger, après quoi elle lui a donné deux objets symboliques de magie--une quenouille et un oeuf--ainsi que des instructions sur la façon d'abattre le buffle à l'aide de ces objets. Suivant ces instructions, Oulamba a tué l'animal. Il raconte ensuite, ce qui leur est arrivé sur le chemin du retour au Manding avec la jeune Sogolon: après avoir essayé, tous les deux sans succès, de posséder Sogolon, ils ont décidé de l'offrir en mariage à leur roi.

Le roi accepte l'offre de mariage et il épouse Sogolon, mais il n'arrive pas à consommer le mariage, parce que les doubles de la

jeune fille--le buffle et la panthère--l'en empêchent. Enfin, il ne réussira à la posséder qu'après l'avoir menacée de mort pour la <<sacrifier à la grandeur de (sa) maison>> (32). De cette union est né Soundiata, le futur héros et premier empereur du Manding. Le récit continue après cette introduction.

Le narrateur de la version de Laye, lui, commence son récit sur les deux frères chasseurs, qui s'appellent ici, Moké Moussa et Moké Dantouman. Dès le début de cette narration, les deux frères se mettent en route pour le pays de Dô, dans le but de tuer le buffle. Un devin les prévient qu'ils ne doivent répondre à aucun appel en route, s'ils veulent réussir à abattre le buffle. Ils doivent aussi se montrer prudents pour rentrer dans les bonnes grâces d'une vieille femme qui les aiderait à abattre l'animal. Enfin, ils doivent accepter d'épouser la jeune fille la plus laide de Dô, après avoir abattu le buffle.

Les deux chasseurs rencontrent la vieille femme de Dô qui a très faim, et le cadet lui donne à manger. Elle lui donne alors, trois objets symboliques de magie, et lui montre comment il peut abattre le buffle à l'aide de ces objets--une quenouille, une pierre plate, et un oeuf. Moké Dantouman suit ces conseils et il réussit à abattre le buffle. Après avoir choisi Sogolon, la plus laide parmi les filles de Dô, ils quittent le pays sous les huées de tout le monde. En route vers le Manding, tous les deux échouent dans leur tentative de posséder Sogolon, et c'est ainsi qu'ils décident de la marier au roi Maghan Kön Fatta. Le roi non plus, ne réussit pas à posséder Sogolon, alors il feint de la tuer, pour exercer un chantage et de la terreur sur elle. Sogolon se donne enfin, et c'est ainsi qu'est né son fils Soundiata qui deviendra plus tard l'empereur du Manding.

A considérer ces deux introductions respectives, l'on voit que la version de Laye accorde plus d'importance aux histoires du buffle et de Sogolon. Cette introduction occupe presque la moitié de la version de Laye. Dans la version de Niane, ce récit s'étale sur quinze pages ininterrompues (18-32), tandis que celui de la version de Laye occupe tout le premier chapitre, une partie du deuxième, ainsi que tout le troisième (36-113). Chez Laye, l'histoire de Sogolon est interrompue, au début du deuxième chapitre, pour intercaler les récits sur Ibn Ka Mâma ou Bilali Ibounâma (l'ancêtre des Malinké) et sur le chasseur-devin venu annoncer l'arrivée prochaine de Sogolon et ses accompagnateurs. Cette différence de longueur et de style narratif provient du fait que Niane, en tant qu'historien, reste plus près du texte du griot tandis que Laye emploie davantage les techniques du roman pour s'écarter de son texte de base. Ainsi, dès le début du Maître , le narrateur--et nous osons dire Laye--se lance dans une critique idéologique: il s'agit d'une sociocritique de la discrimination contre les femmes. La raison de la colère du buffle de Dô qui est le double de la soeur du roi Dô-Samô de Dafôlô, est qu'elle a été privée par son frère de sa part de l'héritage après la mort de leur père. Et le narrateur de commenter l'action du roi :

> Quand son père mourut, Dô-Samô procéda au partage des biens. Mais volontairement ou involontairement, et peut-être plus volontairement qu'involontairement, il priva sa soeur Dô-Kamissa de la part de biens qui devait lui revenir, selon la coutume. Et pourquoi cette femme-là, précisément? Il l'avait privée des biens de son père défunt, parce qu'elle était femme! Du moins était-ce la raison qui prévalait. Mais au juste, qu'était une femme dans le Dô moyenâgeux? Qu'était-elle à cette époque lointaine sinon un instrument dont le devoir était de mettre des enfants au monde, de les élever, et qui n'avait

> pas le même droit que l'homme dans le partage d'un héritage? Nous ne l'expliquons pas clairement, encore que depuis, les Malinké de Sangaran se soient ressaisis, et aient réhabilité la femme, en la hissant au même niveau que l'homme (38).

Le lecteur qui connaît les autres ouvrages de Laye comme L'Enfant noir et Dramouss et qui y lit l'importance que l'auteur accorde aux femmes, surtout sa mère à lui, peut sentir l'intervention de Laye dans ce passage. D'abord, on relève la technique de la spéculation par laquelle l'auteur-narrateur essaie de trouver une explication psychologique valable à l' action du roi, et par extension, au phénomène de l'inégalité dont la femme est victime dans la société malinké. Ensuite, on peut déduire des interrogations rhétoriques que ce discours est clairement de Laye, et non pas du griot-narrateur. Nous aborderons ce problème plus amplement dans notre analyse du sème /peut-être/ dans le deuxième chapitre.

Pour le moment, signalons en passant que Laye accorde beaucoup d'importance aux femmes dans son oeuvre, et qu'il défend le rôle qu'elles jouent dans la vie sociale. Dans L'Enfant noir, par exemple, il nous brosse une peinture très favorable de sa mère qui incarne la femme malinké dans toute sa dignité. A l'image de la femme malinké, elle joue le rôle de mère, d'éducatrice des enfants, et elle apporte un soutien moral à son mari. Dans Dramouss également, Laye apprécie le rôle politique joué par la femme africaine contemporaine. Il nous y décrit en les termes suivants la femme qui prend la parole au cours de la réunion du comité du Rassemblement Démocratique Africain, un parti politique :

> La parole fut alors donnée à un autre membre du bureau. Une femme élégante, aux seins hauts comme une femme Peulh, aux dents d'une blancheur immaculée comme une femme Malinké, à

> l'allure provocante comme une femme Soussou, au cou long et cerclé d'anneaux comme une femme de la zone forestière, cette femme dont le physique, et sans doute le caractère, résumait tous les types de femmes du pays, se leva. Dès qu'elle eut crié les mots: "Vive R.D.A.!" un sentiment héroïque échauffa l'assistance (...) Tous comme un seul homme, répétèrent avec foi et ferveur: "Vive R.D.A.!"... (175).

Ensuite, Laye nous livre le discours tant applaudi, de cette femme et dont le thème est <<le bonheur moral et matériel de notre peuple...>> (176). A la fin, l'oratrice réussit à galvaniser son auditoire par l'importance des problèmes qu'elle soulève dans son discours, et les solutions qu'elle envisage d'entreprendre pour les résoudre. En ces quelques mots, Laye nous instruit que la femme africaine ne doit être, en aucun cas, reléguée à l'arrière-plan en matière de politique car elle aussi a son mot à dire.

Après le début du récit où l'action tourne autour de Sogolon--bien que les deux approches narratives soient différentes--les deux versions dirigent notre attention, désormais, sur Soundiata. Nous vivons avec les griots, la naissance de ce héros, son enfance difficile vécue dans la paralysie jusqu'à l'âge de sept ans, d'après la version de Niane, ou dix ans, selon le narrateur du Maître. Nous vivons également son rétablissement fabuleux ainsi que les actions héroïques qu'il accomplit, son exil et le retour, après plusieurs années, pour fonder l'empire du Mali qui connaîtra la paix et la justice jusqu'à la mort de Soundiata.

L'histoire de Soundiata, dans les deux versions, se résume rapidement comme suit: enfant paralytique dès la naissance, il est l'objet de la risée de sa marâtre capricieuse, Sassouma Bérété (chez Niane) ou Fatoumata Bérété (chez Laye) jusqu'au jour où, ne pouvant

plus supporter les injures de celle-ci, il décide de marcher tout d'un coup. Devenu orphelin de père juste avant de recouvrer l'usage de ses jambes, cet enfant qui est prédestiné à hériter du trône de son père devient victime d'une usurpation au profit de Dankaran Touman, fils du premier lit du roi. Sassouma Bérété, la mère de Dankaran, se livre à des machinations auprès du Conseil des Anciens pour déshériter Soundiata. Celui-ci part en exil avec sa famille pour six ans (ou sept ans, d'après Niane) au cours desquels ils sont reçus successivement par Mansa Konkon, roi de Djedeba (Badou-Djéliba, dans version de Laye), puis par le roi de Tabon, ensuite par le roi de Wagadou (Wahadou, selon Laye), capitale de l'ancien Ghana et enfin, par le roi de Mema.

Après avoir fait ses armes à Mema, Soundiata devient un guerrier célèbre, et il est bientôt nommé vice-roi de Mema à l'âge de dix-huit ans. Cependant, il ne peut demeurer davantage en exil car il apprend par l'intermédiaire de quelques hauts dignitaires de la cour de Niani envoyés à sa recherche, que son pays a été envahi par le tyran Soumaoro, et que sa ville natale de Niani est rasée par les Sossos. Le roi Dankaran Touman n'ayant pas pu tenir tête à Soumaoro, est en fuite. Par un heureux concours de circonstances pour ainsi dire, Sogolon qui est souffrante depuis un moment, meurt peu après la réception de ces tristes nouvelles. Ainsi, libéré de ses devoirs filiaux, Soundiata peut maintenant entreprendre la reconquête de son pays avec l'aide de plusieurs alliés dont la majorité ont déjà souffert ou souffrent encore de la tyrannie de Soumaoro. Toutefois, les choses ne sont pas si simples que ça; le roi-sorcier Soumaoro va lui opposer des forces militaires formidables, ainsi que ses propres

pouvoirs magiques. Soundiata n'atteindra son but que grâce à la révélation du <<tana>> de Soumaoro--l'ergot d'un coq blanc--par Nâna Triban, sa demi-soeur qui réussit à soutirer ce secret à son mari Soumaoro.

Une série d'affrontements entre les deux chefs de guerre se solde par la défaite de Soumaoro et la mise en déroute de son armée par Soundiata à la bataille de Kirina. Le Manding affranchi peut vivre désormais dans la paix sous son empereur Soundiata Kéita qui mettra en place une organisation socio-politique exemplaire dans laquelle la religion musulmane jouera un rôle très important, et où chacun trouvera son compte.

Ce qui saute aux yeux, c'est que la version de Niane comporte moins de merveilleux que celle de Laye. Chez Laye, le fantastique est plus important dans les récits sur la naissance de Soundiata et l'accomplissement de ses premiers pas. C'est le cas aussi à propos de l'affrontement, de type manichéen, entre Soundiata et son rival Soumaoro à la bataille de Kirina. Du reste, et nous l'avons déjà signalé, bien que nos deux auteurs interviennent dans leurs versions respectives l'on voit que Niane reste plus fidèle au texte du griot, parce qu'il y a moins de discours idéologiques dans sa version, et l'on n'y décèle pas de discours aux accents autobiographiques comme dans celle de Laye.

Certains épisodes, et certaines histoires aussi, sont absents dans l'une ou l'autre version. Dans la version de Laye les deux frères chasseurs vont consulter un devin avant de se mettre en route pour Dô à la recherche du buffle. Cet épisode ne paraît pas dans la version de Niane. En ce qui concerne la généalogie des rois malinké, l'évoca-

tion de l'ancêtre de ceux-ci, Bilali Bounama, est traitée en passant chez Niane. Le narrateur se contente de nous dire seulement, que :

> Bilali Bounama, l'ancêtre des Kéita, était le fidèle serviteur du prophète Mohammadou (que la paix de Dieu soit sur lui). Bilali Bounama eut sept fils, l'aîné, Lawalo, partit de la Ville Sainte et vint s'installer au Manding; Lawalo eut pour fils Latal Kalabi, Latal Kalabi eut pour fils Damal Kalabi, qui eut pour fils Lahilatoul Kalabi (15).

Chez Laye, la même histoire qui raconte la vie de Bilali Bounama, est présentée différemment. D'abord, son fils Lawalo n'est pas mentionné ici, et ce n'est pas celui-ci qui vient s'installer le premier au Manding, mais plutôt Latal Kalabi, qui est le fils de Bilali (mais le petit-fils de Bilali, dans la version de Niane). Ensuite, l'histoire de Bilali à elle seule, occupe sept pages dans Le Maître (69-75), avant même d'aborder la généalogie de sa progéniture. Ce récit dans le récit vient interrompre l'histoire de Sogolon pour nous faire une récitation généalogique qui termine sur le roi Maghan Kön Fatta, futur père de Soundiata. Il nous présente également l'histoire du chasseur-devin qui vient annoncer l'arrivée prochaîne de Sogolon, future mère de Soundiata. Mais Laye en profite pour tenir un discours idéologique qui fait l'éloge de l'islam monothéiste contre l'animisme polythéiste.

Laye profite également de l'introduction de cette histoire pour fustiger le racisme et l'esclavage ainsi que le problème du complexe d'infériorité que ces pratiques font naître dans l'esprit de l'esclave. Bilali, d'origine tchadienne mais vivant en captivité à Yaoundé (Cameroun) comme un <<esclave corvéable à merci>> (72), est un musulman dont la foi inébranlable en un Dieu monothéiste exaspère son maître le roi Kalifa, un animiste chevronné. Un jour, alors que

Bilali est en train d'être maltraité par son maître il est racheté par Boubakar Sidiki, <<fidèle compagnon du prophète Mohammadou (...) en voyage d'affaires à Yaoundé>> (71), et qui promet à Bilali de l'amener avec lui en Arabie à condition que celui-ci se montre à son arrivée là-bas, <<à la hauteur de la nouvelle tâche qui te sera désormais assignée, celle de servir loyalement celui à qui je te destine: le prophète de l'islam>> (72). La religion musulmane est ainsi très importante dans la version de Laye.

Dans le voilier qui les amène en Arabie, Bilali a des doutes sur la qualité de sa personnalité et sur sa vie en tant qu'un homme noir. Par les techniques du monologue intérieur et de la focalisation externe, Laye nous fait entrer dans l'esprit du personnage de Bilali :

> Des mois passèrent dans un voilier assurant leur transport. Pendant ce temps, Bilali donnait libre cours à sa rêverie: "Je me laisse conduire, heureux de ne plus être gardien de la case de fétiches de Kalifa", se dit-il. "Si avec de la cendre, je pouvais m'enduire la peau, je deviendrais blanc comme les Arabes, on ne verrais plus de différence entre eux et moi", pensait-il. Mais qu'est-ce que la couleur de la peau a à voir avec la foi? "L'homme est tout à fait comme un sabre, dont le fourreau représenterait la pigmentation de la peau, le tranchant de la lame d'acier symboliserait les valeurs morales qui comptent bien plus" pensait-il (73).

Après cette prise de conscience, Bilali rejette toute tentation de se faire passer pour un Blanc. Il va plutôt approfondir sa foi en Dieu, et s'unir aux Arabes par cette foi. La fin de cette rêverie telle qu'elle nous est présentée, démontre clairement l'intervention de l'auteur. D'abord, l'emploi du discours indirect libre <<Oui, il vivrait désormais à la Mecque, se prosternerait cinq fois par jour vers Kaaba, mêlé à l'ensemble des croyants de ce pays, unis dans la même

humilité, unis par la récitation des mêmes versets du Coran>> (73), est de Laye, et non pas le griot-narrateur; il s'agit plutôt, de la vision omnisciente du narrateur-auteur. C'est le cas aussi de la citation suivante:

> C'est seulement et irrécusablement la foi en l'Etre proche dans son inaccessibilité, inaccessible dans sa proximité, bien plus que d'autres considérations, qui devrait souder les croyants les uns aux autres, comme les membres le sont au corps humain.
>
> Son être profond, il s'en rendait compte, était la somme de deux "moi" intimes. Le premier, tout à fait conforme à son sens de la vie, façonné par son existence d'esclave corvéable, ayant impérieusement besoin de s'appuyer sur sa foi en l'Etre Suprême pour subsister, combattait le second, personnage bourré de complexes et vaguement raciste, espérant être l'égal des Arabes en s'enduisant le corps de cendre pour se blanchir la peau. Mais le premier l'emportait sur le second (73-4).

En se servant de ces équations antithétiques pour analyser la double personnalité de Bilali, Laye se sert de la technique de l'analyse psychologique de ce personnage. L'expression <<deux "moi" intimes>> rappelle aussi la psychanalyse, une analyse qui est nettement postérieure à la date du développement du corpus de cette épopée.

Les deux versions diffèrent dans leurs détails sur les événements précédant le départ en exil par Soundiata et sa famille. D'après la version de Niane, c'est Sogolon qui prend l'initiative d'inviter Soundiata à partir de Niani, de peur que la famille ne soit persécutée par le roi Dankaran Touman. Celle de Laye attribue cette initiative à Soundiata. Quoi qu'il en soit, les deux versions décrivent amplement la réaction violente de Soundiata en apprenant la nouvelle que son propre griot Balla Fasséké, qui lui avait été désigné par son père, a été envoyé à la tête d'une ambassade auprès du roi Soumaorou de Sosso en signe d'amitié et de paix entre les deux pays.

Mais la version de Laye nous parle des quatre tresses que Soundiata est enjoint par sa mère de porter juste avant l'exil, tandis que cette histoire ne figure pas chez Niane. On peut aussi signaler l'absence de la version de Niane, du personnage d'Aïsha Aminou, petite amie et confidente de Soundiata, que celui-ci a rencontré pendant son exil à Mema, et à qui il promet de retourner à Sibi pour la chercher après la guerre contre Soumaorou.

Un autre épisode qui n'est pas dévéloppé à fond dans la version de Niane est celui des intrigues de Nâna Triban auprès de son mari Soumaorou. Toutefois, Laye y consacre un investissement narratif spatio-temporel assez conséquent, comme nous le verrons plus tard. Enfin, l'épisode des neuf grandes sorcières recrutées par Sassouma Bérété et chargées de tuer Soundiata, ne figure pas dans la version de Laye. Niane accorde beaucoup d'importance à cet épisode, comme on en voit par le discours idéologique qui lui est sous-jacent. Dans une conversation caractérisée par le manichéisme, et au cours de laquelle les sorcières exigent auprès de Sassouma Bérété des explications sur le bien-fondé d'une telle action, on lit les répliques suivantes:

> - <<Je veux supprimer Soundjata, dit Sassouma. Son destin s'oppose à celui de mon fils; il faut le tuer quand il est temps encore...>>.
> - <<Mère du roi, reprit Soumousso Konkomba, la vie ne tient qu'à un fil très mince; mais tout est lié ici bas. La vie a une cause, la mort aussi. L'une sort de l'autre; votre haine a une cause, votre action doit avoir une cause. Mère du roi tout se tient, notre action n'aura d'effet que si nous sommes en cause, mais Mari-Djata ne nous a rien fait de mal; il nous est donc difficile de l'atteindre>>.
> - <<Mais vous êtes en cause; répliqua la reine-mère, car le fils de Sogolon sera un fléau pour nous tous>>.

> - <<Le serpent mord rarement le pied qui ne marche pas>>, dit une des sorcières.
> - <<Oui, mais il y a des serpents qui s'en prennent à tout le monde. Laissez grandir Soundiata et nous nous en repentirons tous ...>> (52).

Ainsi, Niane se sert de cette conversation pour soulever les problèmes de la polygamie, comme la jalousie et la concurrence malsaine et quelquefois déloyale qu'elle fait naître entre les enfants de plusieurs lits.

Laye, pour sa part, aborde le problème de la polygamie sur une note assez personnelle et qui indique l'acceptation inconditionnelle de cette pratique. Dans Le Maître, le jour du mariage du roi avec Sogolon est un jour triste pour la rivale de celle-ci, la reine-mère et première épouse du roi. Le roi s'en rend compte, et il essaie d'en trouver une explication en raisonnant ainsi:

> <<Mais pourquoi le visage de Fatoumata Bérété est-il si triste?>> se demanda Maghan Kön Fatta. <<Il n'y a pas de motif pour que ma femme soit triste; en épousant Sogolon je n'ai obéi qu'à la coutume!>>. <<Ou serait-elle jalouse? Une épouse n'accepte jamais de bon coeur qu'une autre femme entre dans la vie de son mari, quand même la religion musulmane le permettait!...>> Mais l'explication ne le satisfaisait pas vraiment (95).

Sur le plan biographique, l'on peut rapprocher le dilemme du roi Maghan à celui de Laye lui-même. En effet, sa femme Marie a été emprisonnée pendant sept ans par le régime de Sékou Touré en Guinée, de 1970 en 1977 période pendant laquelle Laye s'est remarié. A sa sortie de prison, Marie qui est catholique, obtient un divorce parce qu'elle ne peut pas supporter la polygamie (King 12-14).

Ainsi, à la manière du griot qui fait une récitation, nos deux auteurs interviennent pour glisser ici un commentaire sur le comportement d'un personnage ou sur une situation donnée dans une optique idéologique, là une observation générale sur la vie. Ces interventions sont plus nombreuses dans la version de Laye, et elles ont tendance à prendre une note personnelle chez lui. Pour ce qui est des <<absences>> que l'on relève par rapport à l'une ou l'autre version, on ne peut pas en porter un jugement de valeur. Il n'est pas question ici, d'une supériorité de style ou de qualité vis-à-vis de l'information fournie par l'un ou l'autre auteur qui ont d'ailleurs, obtenu l'essentiel de leur matériel brut de différentes sources orales. Comme le souligne à juste titre Foley à propos de l'économie noétique orale:

> In primary oral tradition, there is simply no such thing as an omitted story-part or flawed episode, or misnomer. Since the primary oral performance draws its meaning not only from the present event but equally from the diachronic and pangeographic tradition of which it is only an instance, the process of generating meaning proceeds via metonymy, *pars pro toto*. One text recalls numerous others by synecdoche, just as one phrase or scene is always embedded conceptually in the word hoard, in the experience of tradition (17).

Donc, comme nous l'avons déjà fait remarquer dans notre discours de départ ce que l'on considère comme une <<perte>> dans la transposition d'une réalité orale à une réalité textuelle ne l'est pas sur le plan de la quantité de l'information fournie, si l'on prend en compte la dynamique de l'économie de style au niveau oral. D'ailleurs, un corpus comme celui de l'épopée de Soundiata qui souffre une très grande circulation, se doit de répondre aux attentes, donc aux réalités historique, géopolitique, et économique des peuples qui le

possèdent, surtout si ces peuples se réclament directement du héros ou de l'un de ses généraux comme c'est souvent le cas dans l'Ouest-africain. Ainsi, les <<pertes>>, s'il y en a, seraient plutôt relatives à l'impossibilité de traduire toute l'<<âme>> et tous les <<rythmes>> d'un peuple donné dans une langue étrangère.

En conclusion, nous pourrons dire qu'au niveau structural, Laye et Niane sont bien conscients, dans leurs approches différentes, du fait que le transpositeur qui traduit les réalités du monde oral malinké de jadis dans une autre langue et pour la consommation internationale moderne, se doit d'oeuvrer pour présenter ce monde-là aussi fidèlement que le permettrait le discours écrit. Sans trop amputer pour autant, ces réalités des lignes de force de leur dynamisme. D'où le recours au merveilleux, aux retours en arrière, au discours idéologique intercalé, qui brisent la <<chronologie>> narrative, pour mieux simuler le récit événementiel du monde oral.

1. 4. 3. Les motifs épiques dans *Soundjata* et *Le Maître*

Comme nous l'avons déjà fait remarquer il y a six codes topiques qui informent les narrations du cycle épique de Soundiata que nous étudions dans Soundjata et dans Le Maître ; les motifs de la femme violée, de la quête, de la traîtrise, du pouvoir du double, de l'enfance difficile du héros, et de l'exil. La configuration thématique des deux versions fait ressortir un parallèlisme sur les plans épique et éthique. Toutes les deux nous présentent d'abord, des circonstances insolites entourant l'arrivée de Sogolon à la cour du roi Maghan Kön Fatta; ensuite, les circonstances, toujours bizarres, de la conception du héros. Sogolon est une vierge royale comme c'est

souvent le cas dans la tradition épique, mais la façon dont elle est littéralement <<apportée>> en sacrifice au roi de Niani, soulève un problème au niveau éthique, ce qui rappelle le thème de la femme violée. Mais le programme narratif de l'histoire de Sogolon vient vite apporter une solution aux inquiétudes du lecteur-auditeur, et de le conforter sur le plan éthique. A ce sujet, comme le fait remarquer King (88) à propos du récit du Maître sur Sogolon:

> It is noteworthy that a number of people are called upon to play roles in bringing about the marriage of Sogolon and Maghan Kön Fatta: Moké Moussa and Moké Dantouman, the hunters; Dô-Kamissa who must tell them how to destroy the buffalo; the hunter of Dô who must prepare Maghan for Sogolon's arrival. The conception of Soundiata is thus vouch-safed as socially significant by the participation of people who follow pre-ordained roles to ensure that it will take place.

Les mêmes types de personnages jouent des rôles semblables dans Soundjata, sauf le chasseur-devin de Dô qui n'est pas présent dans la version de Niane. Alors, au niveau discursif, on peut relever que dès le début, il y a une manipulation à deux niveaux. D'une part, le roi essaie de justifier devant le lecteur-auditeur son action de chantage sur la jeune mariée le jour où celle-ci est violée. D'autre part il réussit par la terreur, à convaincre la jeune mariée de la nécessité d'une telle action.

A ce niveau, si l'on introduisait le carré sémiotique des actants on aurait d'abord les éléments suivants qui sont les constituants du schéma actantiel:

le Sujet: celui (individu ou groupe) qui engage l'action, le héros;

l'Objet: le but (personne, chose, idée) de celui qui veut réaliser le projet;

le Destinateur: de qui ou de quoi (celui, la chose, la circonstance) dépend que le sujet obtienne l'objet; il permetttra ou empêchera cette action.

le Destinataire: pour qui ou pour quoi le sujet veut l'objet (le sujet lui-même est souvent le destinataire);

Adjuvant(s): ce ou celui qui aide le sujet à obtenir l'objet;

Opposant(s): ce ou celui qui s'oppose à cette obtention.

Ces éléments entrent dans la dynamique du schéma ci-dessous que nous empruntons à Paquin et Reny (66-7). On se rend compte que des deux acteurs en présence ici (le roi Maghan et Sogolon), on finit par obtenir six actants:

Le Destinateur (D1)
le roi Maghan

Le Destinataire (D2)
le roi Maghan

Le Sujet (S) ---------> **L'objet (O)**
le roi Maghan (Défloraison de) Sogolon

L'Adjuvant (Adj)
la force/le chantage (du roi)
la magie de Sogolon

L'Opposant/Anti-Sujet (Opp)
Sogolon

Ainsi, le roi est à la fois le destinateur, le destinataire, et le sujet de ces fonctions actantielles. Sogolon, pour sa part, est l'opposant, mais elle est avant tout, l'objet, par l'entremise de l'acte de défloraison que le roi veut accomplir avec elle. Sur le plan purement conceptuel, la force, l'intimidation, le chantage du roi constituent le sixième actant du schéma; mais la magie (la sorcellerie) déployée par Sogolon pour se protéger, est aussi un adjuvant.

Henault (146) exprime la même dynamique actantielle en des termes encore plus conceptuels, par l'accouplement des fonctions:

1. le **destinataire** manque d'un certain **objet**;
2. le **destinateur** passe un contrat avec le **sujet** afin qu'il répare ce manque;
3. Le **sujet**, avec ou sans **adjuvant** accomplit l'acte impliqué par le contrat, et obtient l'**objet**.

Cet acte, qui est communément désigné comme l'**épreuve**, peut prendre la forme d'un combat contre un **opposant** ou **anti-sujet**. Ainsi, on relève dès le départ, une situation de manque--motif qui revient souvent dans les récits des deux versions--et qui s'exprime par la quête des deux chasseurs, la paralysie du jeune Soundjata, la proscription et l'exil, etc. L'on pourra même extrapoler ce motif pour dire qu'il y a, d'un côté, un manque de force morale de la part du roi, d'où un manque de respect pour la personne de la jeune mariée. De l'autre côté, un manque de force physique de la part de Sogolon pour résister au roi, d'où le recours à la sorcellerie par celle-là. Ce pouvoir magique de Sogolon constitue pour elle, et par extension, pour toutes les femmes africaines, un triomphe moral et psychologique, encore qu'éphémère dans cette épopée.

Le deuxième motif important dans les deux versions, est celui de la quête, qui est aussi étroitement lié aux épreuves et au sous-thème de l'émancipation-ascension, dans une relation triadique. Comme nous l'avons souligné plus haut, la quête est liée à une situation de manque, dans le genre épique. Dans le cycle épique de Soundiata que étudions ici, le premier genre de quête est une réaction provoquée par les actions de vengeance du buffle de Do. Les deux frères chasseurs doivent chercher et abattre le buffle dans un pays lointain pour y rétablir la paix, mais aussi pour que le programme

narratif puisse intégrer l'histoire de Sogolon. Cette entreprise s'avère très dangereuse et les deux frères doivent se servir d'objets magiques symboliques pour neutraliser le buffle avant de pouvoir l'abattre. Chez Laye il s'agit de trois objets symboliques: une quenouille, une pierre plate, et un oeuf. Dans la version de Niane il y en a deux: une quenouille et un oeuf. Ces motifs sont assez fréquents dans la légende africaine (King 88) .

Toutefois, dans Soundjata et Le Maître la quête n'est pas que celle des deux frères chasseurs. Elle est également marquée, sur un autre plan, par une relation triadique entre les deux frères chasseurs d'une part, et Soundiata et sa soeur Nâna Triban. Laye y consacre un investissement narratif spatio-temporel beaucoup plus conséquent que ne le fait Niane. Sur le plan épique, il y a un parallélisme entre les schémas narratifs de la quête dans les deux versions. Après la mort du buffle et la remise de Sogolon au roi Maghan, la quête des deux chasseurs prend fin, mais ce phénomène est relancé plus tard, par l'exil de Soundiata. De ce fait, la quête est liée au sous-thème de l'usurpation. Car, c'est à cause de la proscription de Soundiata que lui et sa famille doivent aller demander l'hospitalité d'une cour royale à l'autre en quête de la paix et d'une éducation politique qui servirait le héros une fois l'exil terminé. Pour le héros donc, l'exil sert un but éducatif. La quête de l'excellence dans l'art guerrier, d'une initiation à la vie adulte proprement dite, et surtout d'une éducation sur l'art de l'organisation politique, tout s'accomplit pendant son exil. L'exil de Soundiata fonctionne alors comme un événement déclencheur d'actions nobles. Nous aborderons la question de l'exil plus loin.

Nâna Triban, la demi-soeur de Soundiata, est le deuxième élément de l'équation triadique. Envoyée contre son propre gré à la cour de Sosso comme femme de Soumaorou par son frère le roi Dankaran Touman, elle va réussir à découvrir par l'intrigue et par le chantage, le <<tana>>[4] de Soumaorou, pour ensuite livrer ce secret à son frère Soundiata. C'est grâce à la découverte de ce <<tana>> que Soundiata arrivera à triompher de son rival Soumaoro à la bataille décisive de Kirina. Là encore, le narrateur de Niane se contente de gloser sur les intrigues auxquelles s'était livrée Nâna Triban pour découvrir le <<tana>> de son mari. Il fait raconter le procédé par Nâna Triban, et celle-ci le résume dans une narration qui n'occupe pas plus d'une demi-page:

> Une nuit j'attaquai à fond et je dis à Soumaoro: <<Dis-moi, ô toi que les rois nomment en tremblant, dis-moi Soumaoro, es-tu un homme comme les autres, es-tu l'égal des génies qui protègent les humains? Nul ne peut soutenir l'éclat de tes yeux, ton bras a la force de dix bras : dis-moi, ô toi, roi des rois, dis-moi quel génie te protège afin que je l'adore moi aussi.>> Ces paroles le remplirent d'orgueil, il me vanta lui-même la puissance de son <<Tana>>, cette nuit même, il m'introduisit dans sa chambre magique et me dit tout (108).

Le narrateur ne nous dit même pas ce que c'est qu'un <<tana>>, ni quel est celui de Soumaoro. Nous ne l'apprendrons qu'à dix pages plus loin, au cours des préparatifs pour la bataille décisive.

Cependant, la version de Laye nous livre assez longuement et d'une façon détaillée, toutes les étapes de l'intrigue de Nâna Triban pour arracher le secret à Soumaorou. Ici, le récit se sert d'un langage

---

[4] Le <<tana>> est un interdit qui frappe quelqu'un possédant un totem-ancêtre. Ainsi, le totem de Soumaoro étant un coq blanc, l'ergot d'un coq de cette couleur rendra impuis-sant ce roi-sorcier qui est invincible autrement.

très imagé, avec un vocabulaire érotique. La narration s'étale sur huit pages (179-86), et à la fin le motif biblique de *Samson et Dalila* qui ressort de ce récit sert de mise en garde à Soundiata. Sa mère lui avait conseillé auparavant d'aimer sa femme quand il se marierait, mais de ne jamais livrer à celle-ci un secret important dont la révélation à l'ennemi pourrait nuire à la sécurité d'Etat. Sur le plan du schéma narratif, l'on constate que cette relation triadique [quête ---> épreuve(s) ---> émancipation-ascension] aboutit à chaque étape, à une compétence qui renforce la performance de chaque actant et aide à relancer le fil de la narration.

Le motif du pouvoir du double ou le totem joue aussi un rôle très important dans les légendes et contes ouest-africains. Traditionnellement, chaque clan possède un totem-ancêtre qui est considéré comme le bienfaiteur du clan. Le totem est souvent un animal puissant comme l'éléphant ou l'hippopotame, le lion, la panthère, ou un animal rusé comme le singe, ou rapide, comme le lapin, etc. Le totem peut aussi être un oiseau; l'aigle, le corbeau, l'épervier, le hibou, etc. Considéré comme le protecteur du clan, cet animal est alors sacré pour le groupe, et il ne peut être tué, mangé, ou maltraité par les membres de ce clan sous quelque prétexte que ce soit. Une personne peut posséder plus d'un totem. Ainsi, Sogolon est la femme-buffle et Panthère; Soundiata hérite du totem de son père (lion) et de ceux de sa mère (buffle et panthère); Soumaoro Kanté, le <<roi-sorcier>> de Sosso, en possède soixante-trois! On peut faire appel à son totem dans un règlement de compte. Ainsi, le double de la soeur du roi Dô-Samo, un buffle, soumet tout le royaume de Dô à la terreur de sa vengeance. Le double de Sogolon veille à ce

que celle-ci ne soit pas maltraitée par le deux frères chasseurs. Plus tard, elle exercera un enchantement sur son mari en évoquant son double.

La veille de la bataille décisive de Kirina, les doubles de Soumaoro et de Soundiata se métamorphosent en hiboux et s'engagent dans un pourparler où les mises en garde et la vantardise abondent. Il s'agit d'un problème idéologique qui tourne autour de la question de l'usurpation. Soumaoro veut convaincre son adversaire que la raison du plus fort est toujours la meilleure, pour reprendre la formule de La Fontaine, tandis que Soundiata insiste sur la nécessité et le devoir moral de faire triompher toujours la vérité et le bon sens. Nous citons ci-dessous, d'abord et en partie, la version de Niane (113):

> (. . .)
> - Soumaorou: <<Je suis le roi du Manding par la force des armes; mes droits ont été établis par la conquête>>.
> - Soundiata: <<Alors je vais t'enlever le Manding par la force des armes, je vais te chasser de mon royaume>>.
> - Soum.: <<Apprends donc que je suis l'igname sauvage des rochers, rien ne me fera sortir du Manding>>.
> - Sound.: <<Sache aussi que j'ai dans mon camp sept maîtres forgerons qui feront éclater les rochers; alors, igname, je te mangerai ...>>.

Dans la version de Laye (211), la conversation débute sur les répliques suivantes:

> Soumaoro: - Diata! Je suis la cendre incandescente où tu laisseras la plante de tes pieds!
> Soundiata: - Soumaoro! Je suis la pluie diluvienne qui éteindra cette cendre pour l'entraîner dans le fleuve Djeliba!
> Soum.: - Djata! Attention, je suis la liane qui étouffe les arbres géants!

Sound.: - Soumaoro! Prends garde, j'ai dans mon armée des forgerons qui détruiront cette liane en la coupant dans ses racines les plus profondes (...).

L'on peut relever de ces citations que les deux narrateurs emploient un langage très imagé où la métaphore alimentaire côtoie celle de la guerre. Ainsi, dans la version de Niane, Soundiata promet de <<manger>> son ennemi sur le champ de bataille. Les <<sept maîtres forgerons>> sont les sept chefs de guerre qui aideront Soundiata dans sa lutte pour la suprématie du Manding. Le narrateur de Laye va aussi employer un vocabulaire qui rappelle des métaphores liquides, ainsi que des images du feu et de l'étranglement. Ces deux récits figuratifs évoquent par anticipation, une image très effrayante d'un champ de bataille où le sang coule à flots parce que le conte oral traditionnel emploie souvent l'exagération et le merveilleux.

Donc, sur le plan narratif, l'on peut relever que la dernière réplique de la version de Niane: << Prépare-toi, Soumaoro, car le mal qui va s'abattre sur toi et les tiens ne finira pas de sitôt >> (114), cadre bien avec la logique du discours. Sur le plan de l'épreuve qualifiante, le Manding est présenté comme un objet figuratif. Mais la véritable possesion de cet objet figuratif n'arrivera qu'après le niveau de l'épreuve glorifiante, où Soumaoro se rendra compte que la raison du plus fort n'est pas toujours la meilleure. Car, c'est plutôt Soundiata et ses alliés qui connaîtront après la bataille décisive de Kirina, la gloire de <<la reconnaissance collective de l'acte accompli>> (Henault 78). Dans cet affrontement de type manichéen, la justice et la vérité doivent triompher sur la cupidité et la mégalomanie.

L'enfance difficile est un autre motif important dans le cycle épique de Soundiata. Tout comme Romulus ou Persée, Soundiata connaît une enfance peu enviable. Dans les deux versions de l'épopée mandingue que nous étudions ici, non seulement le héros est paralytique jusqu'à l'âge de sept ans au moins, mais il doit aussi faire face quotidiennement, aux railleries de sa marâtre Sassouma Bérété (Niane) ou Fatoumata Bérété (Laye). Celle-ci va jusqu'à se moquer de sa rivale elle-même dont l'enfant, qui est prédestiné à s'asseoir sur le trône du Manding, n'est qu'un perclus. Toutefois, comme le fait remarquer dans un proverbe Gnankouman Doua, le griot du roi dans la version de Niane (39), <<le fromager sort d'un grain miniscule>>. Ainsi, comme dans le cas de cet arbre célèbre de l'Ouest-africain qui sort d'un tout petit grain pour atteindre une taille énorme, le destin réserve un grand avenir à Soundiata. A la fin, et pour employer une métaphore familière, tous les arbres vivront dans l'ombre du grand fromager.

Pour démontrer que Soundiata est promis à un grand avenir, les deux versions de notre épopée font entourer sa naissance de beaucoup de mystère et d'exagération, dans lesquels on constate le concours des éléments. Le narrateur du Maître nous présente l'événement de la façon suivante. Après un préambule au cours duquel il nous décrit, parmi d'autres choses, comment <<deux cyclones, dont l'un venant de l'est et l'autre venant de l'ouest, se rencontrèrent dans la cité de Niani (...) s'enchevêtrèrent et formèrent un énorme tourbillon qui soulevait les toits des cases et décapitait les paletuviers...>> (120), il nous décrit, d'une manière très vivante et avec beaucoup de fantastique où joue le surnaturel, l'accouchement de

Sogolon. A travers la personnification mystique des éléments présents dans la description on relève l'emploi de l'isotopie[5] de la douleur (du labeur et de l'accouchement); ensuite de l'isotopie de la joie (après l'accouchement). Entre ces deux catégories, il y a l'isotopie de la colère, et tout un langage qui évoque les totems de l'enfant à naître : le lion, le buffle, et la panthère. Nous citons ici, le passage en question chez Laye (121):

> Le ciel, comme courroucé, tonnait effroyablemnent! Un instant, il cligna de l'oeil et soudain un aveuglant éclair déchira les nues d'ouest en est. Etait-ce pour témoigner une grande compassion à un événement exceptionnel? Peut-être aussi clignait-il de l'oeil seulement parce que sa poitrine se soulevait douloureusement, et peut-être était-ce le prélude à ses pleurs. Subitement, il versa des larmes dont les fines goutelettes semblables au crachin du mois d'août, tombèrent drues et serrées (...) Les eaux du ciel continuèrent de tomber tout un temps puis, brusquement, elles cessèrent comme elles avaient commencé. Et par enchantement, un soleil resplendissant, immédiatement, apparut; il semblait être au milieu de sa course.

On peut relever la présence d'indices de trois isotopies, dans ce récit :

- isotopie de la douleur: déchira, se soulevait douloureusement, pleurs, versa des larmes, un aveuglant éclair;

- isotopie de la colère: courroucé, tonnait effroyablement, déchira;

- isotopie de la joie: fines goutelettes, enchantement, un soleil resplendissant.

---

5 En Linguistique: <<Ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambigïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique>>. Greimas, A.-J. "Eléments pour une Théorie de l'Interprétation du Récit Mythique". Communications 8 (1981) p.36. [1966]

Par l'intermédiaire des notations sensorielles de la vue et de l'ouïe utilisées ici, l'auteur-narrateur qui fait lui-même un travail de griot, nous brode ainsi une peinture surréaliste, de l'événement. Par exemple, nous apprenons plus tard, et indirectement, que le héros est né avec la bouche déjà pleine de dents! Comme le griot, il travaille le texte cru, pour amplifier et exagérer cet événement important. Ce n'est qu'après, que le narrateur nous annonce la naissance de Soundiata :

> Alors, une servante surgissant de la cuisine, s'avança, très alerte, au milieu de la cour du roi Maghan Kön Fatta, nantie d'un pilon et d'un mortier. Elle posa sourdement le mortier à terre et s'immobilisa; puis levant le bras très haut, elle laissa tomber le pilon dans le mortier vide en trois fracas sonores, puis elle s'écria:
> -Sogolon Condé est accouchée d'un gros garçon!

Ainsi, en même temps qu'il nous décrit les circonstances insolites entourant la naissance du héros, le narrateur nous livre les us et coutumes du Manding; ici, il s'agit de la façon d'annoncer la naissance d'un enfant. Plus tôt, dans le récit sur Sogolon il a été question de la cérémonie du mariage de celle-ci décrite d'une façon très détaillée.

La version de Niane sur le même événement de la naissance du héros est caractérisée par la parcimonie des détails. Le récit du préambule à l'événement est assez plat comparé à la version de Laye. L'événement lui-même est décrit en les termes suivants :

> Soudain le ciel s'assombrit, de gros nuages venus de l'est cachèrent le soleil; on était pourtant en saison sèche; le tonnerre se mit à gronder, de rapides éclairs déchirèrent les nues; quelques grosses gouttes de pluie se mirent à tomber tandis qu'un vent effroyable s'élevait; un éclair accompagné d'un sourd grondement de tonnerre partit de l'est, illumina tout le ciel jusqu'au couchant. La pluie s'arrêta de tomber, le soleil

> parut. C'est à ce moment que sortit une matrone de la case de Sogolon; elle courut vers le vestibule et annonça à Nare Maghan qu'il était père d'un garçon (34).

Bien que ce récit comporte, lui aussi, une part de merveilleux, et malgré qu'il présente les mêmes isotopies que celles dont il a été question plus haut dans la version de Laye, l'on constate que sur le plan narratif il n'y a pas le même degré d'investissement. Dans la version de Laye, nous voyons une servante venir annoncer la naissance de Soundiata suivant un cérémonial décrété, tandis que le narrateur de Niane la fait annoncer, sans cérémonial, par une matrone. Du reste, le récit de Niane est plus terre-à-terre, plus réaliste que celui de Laye.

Quoi qu'il en soit, il est évident que Soundiata ne sera pas un être ordinaire, même s'il présente pendant son énfance les caractéristiques d'un héros perclus et sans promesse (unpromising hero), phénomène que l'on relève parmi les motifs du genre épique. Le point tournant de la vie de Soundiata coïncide avec ses premiers pas. A partir de ce jour, Soundiata passera directement d'une vie d'enfant perclus à celle d'un homme adulte. Considéré comme un rite de passage en soi, et bien avant les rites de nubilité proprement dits, cet accomplissement des premiers pas sert d'un événement déclencheur du redressement des torts dont lui et sa mère ont toujours été victimes. Soundiata va accomplir en effet un prodige le jour même de ses premiers pas. Il va déraciner un baobab, et l'apporter devant la case de sa mère, ainsi passant directement de l'enfance à l'âge viril.

L'intrigue de ce genre épique serait incomplète sans le motif de l'exil, volontaire ou non. Le départ en exil et les péripéties qui lui

sont associées, ajouteront aux fonds d'acquis sociaux et intellectuels du héros. Cela l'aidera à reformuler sa *Weltanschauung*. Ainsi, juste au moment où la joie commence à renaître dans le coeur de Sogolon, sa rivale Sassouma Bérété agit pour obtenir auprès du Conseil des Anciens, l'usurpation du trône au bénéfice de son fils Dankaran Touman. Or le trône devait échoir à Soundiata par prédestination. Celui-ci sera alors, obligé d'élire une vie d'exil volontaire pendant lequel il subira une initiation rigoureuse à la vie politique.

Dans le cycle épique de Soundiata, la figure de la mère est très importante. C'est ainsi que Sogolon va jouer un grand rôle dans Soundjata et Le Maître à propos de l'éducation de ses enfants. Elle se chargera personnellement avant et pendant l'exil, comme le ferait toute autre mère malinké, de l'éducation de Soundiata, le futur roi. Au bout de ses années d'exil, Soundiata sera alors en mesure de rebrousser chemin pour reprendre le trône de Niani qui est tombé entretemps sous la tyrannie de Sumaoro.

Après l'étude des six motifs épiques--qui sont ceux de la femme violée, de la quête, de la traîtrise, du pouvoir du double, de l'enfance difficile du héros, et de l'exil--dont se servent les narrateurs de ces deux versions de l'épopée de Soundiata, nous pourrons réintroduire notre carré sémiotique, pour voir comment le flux de la narration s'organise autour des acteurs principaux après le récit introductoire sur Sogolon, et le schéma actantiel définitif que l'on pourrait en dégager :

Destinateur
Soundiata /Sogolon

Sassouma Bérété

Destinataire
Soundiata /Sogolon
(la société, le devoir)
Dankaran Touman

(usurpation, jalousie)
Soumaoro
(mégalomanie)

(ambition, usurpation)
Soumaoro
(ambition, mégalomanie)

Sujet ----------> **Objet**

Soundiata
(Représentant de la société)

Soumaoro

Exil /Reconquête du Manding
(Sécurité de la famille de Sogolon)
(Bien-être de la société)
Annexion du Manding

Adjuvant

Sogolon
La Jeunesse Révoltée
La Délégation des griots
Fakoli Koroma
Nâna Triban

Opposant

Dankaran Touman
Sassouma Bérété
Soundiata
Soumaoro

De ce schéma du carré actanciel définitif, on peut relever que les fonctions assignées aux actants de notre épopée au niveau des six codes topiques, se rapprochent d'un résumé des 31 fonctions dénombrées par Propp dans Morphologie du Conte (36-77). Henault (143) résume les fonctions de Propp comme suite:

> interdiction, transgression de l'interdiction, enquête, obtention d'informations, tromperie, complicité, traîtrise, manque, mandement, décision du héros, départ, assignation d'une épreuve, affrontement de l'épreuve... victoire, liquidation d'un manque, retour, mariage.

Il est évident que ces fonctions ne suivent pas le même ordre chronologique que dans le cycle épique de Soundiata que nous étudions ici. Toutefois, et nous l'avons déjà souligné, le conte oral traditionnel en Afrique possède une tradition de logique interne qui lui est propre, même s'il y manque la <<chronologie>> sur le plan

narratif et structural. A ce propos, ce que dit Greimas à l'égard de l' <<énergétisme des actants>> est très pertinent pour l'étude de notre cycle épique de Soundiata. D'après Greimas (185-6):

> L'actant est non seulement la dénomination d'un contenu axiologique, mais aussi une base classématique, l'instituant comme une possibilité de procès: c'est de son statut modal que lui vient son caractère de force d'inertie, qui l'oppose à la fonction, définie comme un dynamisme décrit.

Ainsi, les personnages ou les acteurs dans un conte oral ou un récit légendaire, et surtout ceux d'une épopée, connaîtront une mouvance qui sera pertinente au monde <<réel>> du récit en question. Suivant la dynamique des relations en force, on pourra donc recourir à plusieurs combinaisons possibles au niveau actantiel, quitte à bousculer la <<chronologie>> du récit, et l'ordre structural (au sens romanesque du terme) que d'ailleurs le monde oral de l'épopée, par son essence même, ne respecte pas.

Dans le deuxième chapitre de notre étude, nous aborderons la question du symbolisme dans les deux versions de ce cycle épique, et les techniques que nos deux auteurs-narrateurs emploient pour nous livrer la <<couleur locale>> de la vie sociale ainsi que le psyché malinké, à travers ces récits de l'action héroïque.

Deuxième Chapitre

Le Symbolisme

2.1. La Couleur Locale

La couleur locale, dans une oeuvre de fiction, est la représentation du cadre qui sert d'arrière-plan pour la description du paysage, du dialecte, des us et coutumes, des habillements, des pensées ainsi que des sentiments qui sont particuliers à un groupe social donné. Les deux versions du cycle épique de Soundiata que nous sommes en train d'étudier nous dépeignent la couleur locale du Manding au treizième siècle et par association, puisqu'il s'agit d'oeuvres qui s'inscrivent dans la tradition fictive, de l'ère contemporaine.

Alors quand le griot Mamadou Kouyaté de la version de Niane prétend en se référant à la confrerie des griots que <<(...) nous sommes les sacs à parole, nous sommes les sacs qui renferment des secrets plusieurs fois séculaires (...) c'est nous qui detenons les clefs des douze portes du Manding>> (Soundjata 11), il fait entendre par ces métaphores que les griots savent tout sur les cinq principales tribus malinké (Kéita, Kondé, Traoré, Kamara et Koroma) et particulièrement sur leur vie sociale dans toutes ses formes d'expression. Attaché à une famille royale ou noble particulière le griot en est le généalogiste et le chroniqueur par excellence. De cette position privilégiée qui fait de lui le précepteur des enfants et le confident de son maître et de ses femmes, le griot est en mesure de connaître intimement cette famille dont <<il sait les

faits qui l'honorent, mais aussi ses délits qu'il "attachera dans un mouchoir de femme comme un secret">> (Diabaté 1986: 26). En tant que <<maître dans l'art des périphrases, il parle avec des formules archaïques ou bien transpose les faits en légendes amusantes pour le public, mais qui ont un sens secret dont le vulgaire ne se doute guère>> (Soundjata 9).

Ces périphrases et formules archaïques qui embellissent aussi le discours du griot de façon à traduire l'âme du peuple sont généralement les proverbes et autres aphorismes, les comparaisons, les métaphores ainsi que d'autres figures de rhétorique qui rendent compte de la vie quotidienne. Nous étudions par la suite les procédés par lequels les narrateurs de ces deux versions de l'épopée de Soundiata dépeignent la couleur locale du monde malinké. Cette étude sera précédée d'une brève introduction aux proverbes en Afrique en général.

2.1.1. Les proverbes, métaphores et comparaisons comme modes de connaissance dans les deux versions

A. Les Proverbes

Le Dictionnaire Lexis (1446) décrit un proverbe comme <<Sentence, maxime exprimée souvent en peu de mots, traduisant une vérité générale et traditionnelle, et qui apparaît le plus souvent dans la langue parlée pour étayer une affirmation, confirmer une décision, etc>>. Le Robert Méthodique (1149) pour sa part, décrit le proverbe comme <<Vérité d'expérience, ou conseil de sagesse

pratique commun à tout un groupe social, exprimée en une phrase généralement imagée>>.

Ces définitions démontrent que le proverbe est généralement caractérisé par la concision et l'économie des mots mais que plus important encore, il évoque des images qui traduisent les expériences de la vie quotidienne propres au groupe social qui le dit. S'il est vrai que les proverbes ne sont pas l'apanage des seuls Africains, on remarque toutefois que:

> Proverbs seem to occur everywhere in Africa, in apparent contrast to other areas of the world such as aboriginal America and Polynesia (...) In many African cultures a feeling for language, for imagery, and for expression of abstract ideas through compressed and allusive phraseology comes out particularly clearly in proverbs (Finnegan 389-90).

Cependant Finnegan signale que même en Afrique l'emploi des proverbes est particulier à la région Bantou surtout parmi les Bantou du Sud, au Congo, et à l'Afrique de l'Ouest. Par contre <<there are apparently few or no proverbs among the Bushmen of Southern Africa and the Nilotic peoples, and few seem to have been recorded in Nilo-Hamitic languages>> (389). Il est bien évident qu'en comparant l'Afrique à l'Amérique aborigène et à la Polynésie, Finnegan parle du rôle des proverbes dans les sociétés à prédominance orale même si ces sociétés sont plus ou moins alphabétisées actuellement.

La phraséologie allusive dont parle Finnegan prend souvent la forme de métaphores, et les formules métaphoriques qui expriment les idées des proverbes peuvent avoir trait à la vie humaine, animale ou végétale dans les cultures africaines. Les Africains savent tirer profit de l'exploitation figurative des proverbes qui sont parfois combinés avec d'autres formes spécialisées de l'art verbal. Il y a par

exemple les <<proverb names>> parmi les Ovimbundu où <<the woman's name *Simbovala* is a shortened form of the proverb "While you mark a field, Death marks you out in life" - in life you are in the midst of death>> (Finnegan 392). Et chez les Bantou du Sud <<The cries attributed to certain birds can be expressed as a proverb or song. The hammerkop, for instance, can be referred to as a symbol of vanity either in a brief proverb or in the full song in which he is represented as praising himself at length>> (392).

Il y a également quatre autres manifestations de proverbes liés à d'autres aspects de l'art verbal, d'après Finnegan:

> Proverbs are also sometimes connected with other artistic media: they can be drummed (a characteristic form in West African societies) [par exemple les "drum proverbs" du Ghana et du Bénin, l'ancien Dahomey], sung, as with *Lega* judicial proverbs, or can appear on the flags of military companies, as among the *Fante*. The most striking of all is the way the *Ashanti* associate a certain proverb with one or other of their many 'gold weights'--small brass figures and images originally used to weigh gold dust and worked with great skill and humour. Thus a snake catching a bird represents the proverb "The snake lies upon the ground, but God has given him the hornbill (that flies in the sky)" (392).

Une étude de ces quelques exemples ainsi que d'autres proverbes venant de domaines différents de la vie sociale démontre que l'Africain est très conscient des sensibilités relatives à l'environnement dans lequel il évolue, et qu'il essaie de conceptualiser sa connaissance du milieu et de son prochain en les fixant dans des images et analogies qui relèvent de la tradition orale. La plupart du temps cette conceptualisation vise à un but éducatif, comme nous le verrons dans nos analyses des figures de rhétorique dont se

servent les narrateurs des deux versions de l'épopée que nous étudions ici.

Signalons en passant que sur le plan sémiotique, l'énoncé d'un proverbe peut être formulé de façon à évoquer une métaphore représentant une idée ou une image positive ou négative et qui entraîne une récompense également positive ou négative dans la réalisation éventuelle de l'action exprimée par le proverbe. Dans certains cas la formulation de l'énoncé peut être décrite comme neutre avec une récompense également neutre, positive ou négative suivant l'idée exprimée par le proverbe.

Les proverbes que nous étudions dans Soundjata et dans Le Maître peuvent être catégorisés sous dix-sept thèmes différents: 1. L'Aide. 2. Le Bon Comportement. 3. Le Bon Jugement. 4. La Compassion et la Justice. 5. La Confiance et l'Orgueil Démesurés. 6. La Contingence de la Vie Quotidienne. 7. Le Danger. 8. Le Discernement. 9. La Foi en Dieu. 10. L'Humilité. 11. La Jalousie. 12. La Modestie. 13. Les Problèmes et leurs Solutions. 14. Le Retrait. 15. La Solidarité. 16. La Sous-estimation des Potentialités d'Autrui. 17. La Traîtrise.

Trois de ces thèmes (Le Discernement, L'Humilité, et Les Problèmes et leurs Solutions) sont communs aux deux versions, tandis que les quatorze autres sont repartis dans l'une ou l'autre version. Ainsi les thèmes suivants se trouvent dans Soundjata: Le Bon Comportement, La Compassion et la Justice, La Sous-estimation des Potentialités d'Autrui, La Foi en Dieu, L'Aide, La Modestie, La Confiance et L'Orgueil Démusurés. Dans Le Maître, on relève les thèmes du Bon Jugement, de La Contingence de la vie Quotidienne, du

Danger, de La Jalousie, du Retrait, de La Solidarité, et de La Traîtrise.

Nous commençons notre analyse par traîter les proverbes qui sont communs aux deux versions, et nous essayerons dans la mesure du possible de situer chaque proverbe dans son contexte.

2.1.1.1. **Le discernement**

Dans Le Maître Soundiata est invité un jour à jouer au jeu de *Wori* * par Mansa Konkon, le roi de Badou Djéliba chez qui il a trouvé réfuge pendant son exil. La veille de cette invitation le roi avait réçu deux messagers du Manding venus d'urgence en une mission secrète de la part de la reine Fatoumata Bérété pour demander la mise à mort de Soundiata. Le plan secret du roi visait à parier avec Soundiata de remporter la partie de *Wori* et de tuer celui-ci si effectivement Soundiata perdait la partie. Heureusement, la fille du roi qui était aux écoutes des pourparlers entre son père et les émissaires a pu empêcher ce crime en alertant Nan boukari, le frère de Soundiata qui a révélé l'intention du roi à Soundiata avant la partie de *Wori*. Pendant le jeu Soundiata se met à psalmodier:

> *Va pour le moins offrant! Va pour le plus offrant!*
> *Kokodji Kokodji l'hôte a précédé l'ordre qui le condamne à mort!*
>
> *Moi je suis le premier à me confier à toi!*
> *J'ai devancé auprès de toi l'ordre de ma condamnation!*

après quoi il dit directement au roi:

---

* Niane explique dans une annotation que <<Le *Wori* est un jeu très en vogue en Haute-Guinée et au Soudan occidental; c'est une sorte de jeu de dames, où les pions sont de petits cailloux disposés dans des trous creusés dans un tronc d'arbre>> (Soundjata 60).

> - Mansa Konkon, je vis dans ta maison depuis bientôt trois mois, tu ne m'a jamais invité à jouer au "wori"!... Aujourd'hui, tu m'appelles subitement. Quand tu vois l'intestin de poulet raide, c'est qu'il y a dedans une baguette ... (168).

Le message du proverbe <<Quand tu vois l'intestin de poulet raide, c'est qu'il y a dedans une baguette>> c'est que dans la vie, on doit toujours agir avec discernement sinon on tomberait dans des pièges subtiles mais que l'on pourrait éviter autrement. De plus, on doit être guidé dans la vie par les leçons apprises sur l'infortune d'autrui. Il s'agit là d'un proverbe avec une formulation négative mais une récompense positive sur le plan de la réalisation. Par le discours direct dans lequel il est formulé ce proverbe a une vocation instrumentale; il implique une fonction conative du langage en même temps qu'il cherche à maintenir le flux des répliques entre Soundiata et le roi par sa fonction phatique.

La version de Niane nous donne deux exemples de proverbes relevant du même thème. Le premier de ces proverbes <<Pour conduire une vache à l'étable il suffit de prendre le veau>> (Soundjata 60) est dit par Manding Bory à son frère Soundiata pour expliquer la raison d'être de l'amitié entre celui-là et la fille de Mansa Konkon, roi de Djedeba. La fille du roi vient de révéler en confidence à Manding Bory que son père veut tuer Soundiata sur l'ordre de la reine Sassouma Bérété. Mais Soundiata n'est pas encore au courant de ce complot, et c'est pourquoi son frère lui rappelle la nécessité d'user du discernement dans toutes ses entreprises. Ce proverbe est une variante de celui dans Le Maître qui dit que <<Pour dompter le lion, il suffit d'être d'accord avec le lionceau>> (165). Mais si ce dernier proverbe relève du thème de la traîtrise que nous

étudierons plus tard, le message du proverbe de la version de Niane est que pour ne pas s'attirer des ennuis inutiles, il faut toujours savoir se ménager les bonnes grâces de quelqu'un qui est en mesure de t'aider. Ainsi il y a une légère nuance de différence entre les deux proverbes. Le proverbe <<Pour conduire une vache à l'étable il suffit de prendre le veau>> a une formulation positive avec une récompense également positive sur le plan de la réalisation.

Plus loin dans la version de Niane toujours, le griot de Soundiata dit à celui-ci la veille de la bataille de Krina <<Pour affronter la tempête il faut à l'arbre des racines longues, des branches noueuses (...)>> (Soundjata 116). Ce proverbe qui comporte une allusion métaphorique au fromager est également une allusion aux puissances physique et spirituelle dont Soundiata aura besoin pour triompher de Soumaoro. Le message de ce proverbe qui est formulé positivement avec une récompense positive dans sa réalisation, est qu'on ne peut se lancer à l'aveuglette dans une entreprise sans subir des conséquences fâcheuses. Il y a là une relation directe de cause à effet et la mise en garde exprimée par ce proverbe est explicite; il faut un plan de bataille parfait et étanche qui ne laissera à Soumaoro aucune chance de succès. Ce proverbe sert une fonction conative puisqu'il fait appel à la conscience ainsi qu'à l'intelligence dans l'exécution d'une entreprise qui pourrait occasionner une victoire ou une tragédie; il penche alors du côté du désidératif.

2.1.1.2. **L'humilité**

L'humilité est une vertu chérie dans la société traditionnelle en Afrique. Ce phénomène trouve sa place parmi les proverbes que l'on dénombre dans les deux versions de l'épopée de Soundiata que nous étudions ici.

Dans Le Maître le thème de l'humilité s'exprime dans les proverbes que nous analysons ci-dessous. A l'égard des deux premiers nous sommes au moment de la narration où les deux frères chasseurs Moké Moussa et Moké Dantouman se préparent pour aborder la vieille dame dont le double, le buffle, est en train de semer la mort et la peur au pays de Dô. Au cours de leurs préparatifs les deux frères se lancent des mises en garde contre tout comportement hautain qui traduirait un manque de respect vis-à-vis de la vieille femme. Ainsi Moké Dantouman dit à son frère que <<lorsque l'oeuf tombe sur la pierre ou sur la roche, c'est l'oeuf qui casse; lorsque la roche tombe sur l'oeuf, c'est encore pire!>> (43). De sa part Moké Moussa dit à son frère:

> Quand ta main est dans une bouche pleine de dents, tu dois chatouiller la personne; quand elle rit, tu retires tes doigts intacts. Tu ne dois jamais lui donner un coup de poing à ce moment là, sinon la bouche se refermera brutalement et les dents trancheront ta main comme un burin (43).

Laye explique le sens de ce proverbe dans une annotation; <<Lorsqu'une jeune personne a des démêlés avec une personne âgée, c'est toujours la jeune personne qui a tort>> (43). Cette explication est applicable au deuxième proverbe aussi qui est une réplique au premier et qui le reprend en d'autres termes. Le sens de ces deux

proverbes est proche de celui d'un autre proverbe africain qui dit que <<Le petit bouc a de la barbe tout comme le grand mais il lui manque d'en avoir l'âge>>. Ainsi le message des deux proverbes tirés du Maître est que les jeunes gens doivent toujours se soumettre à l'autorité et à l'expérience des vieux qui peuvent leur donner du bon conseil. Car dans une relation de forces entre les jeunes et les vieux, ceux-là ont toujours le dessous. Ce fait est clairement démontré par la formulation même de ces proverbes. Dans le premier il y a une formulation négative avec une récompense également négative au niveau de la réalisation. Le deuxième a aussi une formulation négative mais cette négation est tempérée par l'idée d'une récompense positive éventuelle à condition que l'on suive le conseil exprimé dans l'énoncé du proverbe. La fonction du langage est conative dans les deux cas. On dirait alors que sur le plan conceptuel il y a une récompense neutre.

Il y a également deux proverbes dans la version de Niane qui traitent du thème de l'humilité. Le premier est dit par le griot-narrateur après qu'il a établi une liste des crimes du tyran Soumaoro. D'après le griot <<L'arbre que la tempête va renverser ne voit pas l'orage qui se prépare à l'horizon; sa tête altière brave les vents alors qu'il est près de sa fin; Soumaoro en était venu à mépriser tout le monde>> (81). Ce proverbe rappelle la fable de La Fontaine intitulé *Le Chêne et le Roseau* dans laquelle le chêne se moque du roseau et se vante de sa propre puissance qui ne s'avèrera pas la vraie à la fin, après une tempête. Ainsi, au figuré, Soundiata est la tempête qui va renverser le <<chêne>> qu'est Soumaoro.

Il y a une formulation négative avec une récompense également négative dans l'énoncé de ce proverbe. La fonction du langage employée ici est émotive, comme on en voit dans le commentaire du griot sur ce proverbe et qui comporte un autre proverbe faisant corps avec le premier. Le commentaire en question est le suivant: <<O! comme le pouvoir sait dénaturer l'homme; si l'homme disposait d'un Mitcal[6] du pouvoir divin, le monde serait anéanti depuis longtemps>> (81). Devant ce commentaire, on sent l'émotion qui traverse l'esprit du griot-narrateur et qui est celle de l'angoisse.

Le deuxième proverbe tiré de Soundjata qui sert à illustrer notre propos est le suivant: <<Le serpent, ennemi de l'homme, n'a pas longue vie, mais le serpent qui vit caché mourra vieux à coup sûr>> (91). Le griot-narrateur dit se proverbe à propos de Soundiata qui est maintenant prêt à retourner au Manding pour réclamer son dû après plusieurs années d'exil. L'énoncé de ce proverbe est caractérisé par une formulation neutre avec une récompense positive. Puisque ce proverbe est dit dans une sorte d'à-côté, la fonction du langage est référentielle ici vis-à-vis de l'exil et du retour du héros. Le message de ce proverbe est que tout enfant qui suit le conseil des vieux et qui évite carrément de s'opposer à l'autorité et de se hasarder sur une voie dangereuse, connaîtra la paix et la prospérité dans ses entreprises pour longtemps. C'est-à-dire si Soundiata s'était opposé à Sassouma Bérété au lieu d'user de la circonspection et de partir tranquillement en exil, il y a longtemps qu'il serait mort.

---

6 Dans une annotation, Niane explique ainsi le terme de Mitcal: <<Unité de poids arabe valant 4gr. 25. En malinké on emploie ce terme pour désigner la plus petite fraction de quelque chose>> (81).

2.1.1.3. **Les problèmes et leurs solutions**

La veille de la bataille décisive de Kirina qui préparera le chemin pour le retour au Manding et signalera la fin de l'exil pour Soundiata, le griot de la version de Niane dit à son maître:

> Sache, fils de Sogolon, qu'il n'y a pas place pour deux rois autour d'une même calebasse de riz; quand un coq étrange arrive à la basse-cour, le vieux coq lui cherche querelle et les poules dociles attendent que le nouveau venu s'impose ou qu'il s'incline (Soundjata 116).

Dans cette phrase le proverbe <<il n'y a pas place pour deux rois autour d'une même calebasse de riz>> est expliqué par la suite avec un autre proverbe. Les deux métaphores qui se trouvent dans ce proverbe constituent des images très évocatrices qui sont résumées plus loin par la maxime <<la force se fait sa propre loi et le pouvoir ne souffre aucun partage>> (117). L'énoncé de ces proverbes est formulé positivement avec une récompense positive au niveau de la réalisation dans chaque cas. La fonction du langage est à la fois conative et phatique. Il s'agit là d'un moyen d'éveiller chez Soundiata et ses combattants un sentiment de nationalisme et de nostalgie pour la patrie. Ainsi, le message de ces proverbes vise à encourager Soundiata et ses combattants à prendre leur courage à deux mains pour défendre ce qui est juste et combattre l'agression s'ils veulent vivre dans la paix pour toujours. Dans la société polygame en Afrique ces proverbes symbolisent aussi la lutte du père pour sauvegarder la paix, l'indépendance et l'honneur de sa maisonnée.

La version de Laye nous donne deux exemples de proverbes relevant du même thème. Le jour où il accomplit ses premiers pas Soundiata, qui a très faim, remarque à sa mère qu'<<un sac vide ne

peut tenir debout>> (Le Maître 139). Ce proverbe est dit avant l'événement lui-même et il a un sens d'immédiateté car on ne peut espérer de quelqu'un qu'il accomplisse une prouesse ou un acte important digne de louange sans donner à la personne les moyens nécessaires pour l'aider. La formulation de l'énoncé de ce proverbe est alors négative avec une récompense également négative au niveau de la réalisation, et la fonction du langage aussi y est émotive parce qu'il s'agit d'un appel à la conscience et à l'aide.

Le deuxième exemple se trouve dans le contexte suivant. S'adressant au peuple pour la première fois en sa capacité d'empereur Soundiata s'excuse auprès des familles qui ont perdu un parent dans la guerre de libération du Manding, et il justifie ainsi la pénible décision de faire la guerre à Soumaoro: <<Je n'ai voulu que libérer nos pays, mais il est bien difficile d'enlever les épines du pied sans faire couler le sang!>> (232). L'énoncé de ce proverbe a une formulation négative avec une récompense positive. Il s'agit d'un appel à la compréhension et à l'empathie du peuple à l'égard de la crise qu'ils viennent de traverser ensemble. La guerre de libération est vue alors comme un mal nécessaire qui leur a été imposé de l'extérieur par un mégalomane incorrigible. Il y a eu certes des pertes énormes dans les rangs des soldats de l'armée de Soundiata, mais ainsi va la vie; et comme le dit un proverbe, après la tempête il y a le beau temps qui ramène le sourire sur les lèvres. Ainsi, le message de Soundiata est qu'une fois que toutes les cicatrices de la guerre contre Soumaoro auront guéri (sur les plans physique et émotionnel) la paix et la joie renaîtront dans tous les coeurs au Manding. Pour la suite

de notre analyse nous étudierons d'abord le reste des proverbes dans la version de Niane.

2.1.1.4. **Le bon comportement**

Commentant l'attitude de Dankaran Touman et de sa mère Sassouma Bérété le jour où Soundiata accomplit ses premiers pas, le griot-narrateur remarque que <<Chacun est le fils de sa mère: l'enfant ne vaut que ce que vaut sa mère>> (Soundjata 49). Ce proverbe qui est l'équivalent du proverbe <<Tel père, tel fils>> est très intéressant ici parce que dans la société malinké comme d'ailleurs dans toute autre société matriarcale de l'Afrique de l'Ouest, il sera plutôt interprété comme l'équivalent d'un proverbe comme <<Telle mère, tel fils>>. La mère est considérée comme l'éducatrice de ses enfants, et des deux parents, c'est elle qui a le plus d'influence sur les enfants du moins quand ceux-ci sont en bas âge. Si elle est une bonne mère son influence sera positive et si elle s'avère une mauvaise femme ou mère le contraire sera le cas. Alors la formulation de l'énoncé de ce proverbe est neutre avec une récompense également neutre sur le plan de la réalisation effective. La fonction du langage est poétique dans ce proverbe.

2.1.1.5. **La compassion et la justice**

<<Le serpent mord rarement le pied qui ne marche pas>> (52). Ce proverbe est le raisonnement d'une des neuf sorcières sollicitées par Sassouma Bérété pour tuer Soundiata qu'elle considère comme le rival potentiel de son fils pour le trône du Manding. La formulation de l'énoncé de ce proverbe est positive avec une récompense positive. Le pied qui ne marche pas ne risque pas de piétiner le

serpent donc celui-ci n'a pas besoin de s'inquiéter indûment et il aura sûrement tort de s'attaquer à ce pied sans aucune provocation. Transposé chez les hommes, le message de la sorcière est qu'il n'y a aucune juistification pour une attaque contre Soundiata qui est sans défense et qui ne pose aucun danger, et surtout puisqu'il n'a pas commis un acte de provocation ou d'agression contre quiconque. Le langage sert une fonction émotive dans ce cas. Ainsi, le message de ce proverbe est qu'il faut toujours témoigner de la compassion envers les faibles et traîter tout un chacun avec justice.

2.1.1.6. **La sous-estimation des potentialités d'autrui**

Dans la version de Niane trois proverbes soulignent le danger de la sous-estimation des potentialités d'autrui:

- <<Le fromager sort d'un grain miniscule>> (39).
- <<Le serpent n'a pas de pattes, mais il est aussi rapide que n'importe quel autre animal à quatre pattes>> (49).
- <<Si petite que soit une forêt on y trouvera toujours suffisamment de fibres pour lier un homme>> (92).

Le premier proverbe est comme nous l'avons déjà fait remarquer, une allusion métaphorique à cet arbre géant de l'Afrique de l'Ouest qui sort d'un tout petit grain. A considérer la taille du grain de cet arbre, on s'étonne qu'il puisse donner un si gros arbre plus tard. Le griot du roi Maghan dit ce proverbe pour rassurer son maître que son fils Soundiata est toujours promis à un avenir meilleur malgré son état actuel d'enfant perclus.

Le deuxième proverbe est une mise en garde contre la complaisance et la sous-estimation de la capacité d'un ennemi de

revenir sur ce que l'on considère comme un apparent handicap pour se montrer enfin un concurrent ou rival aussi formidable que tout un chacun. Le griot dit ce proverbe pour faire savoir aux critiques de Soundiata qu'aucune infirmité ne peut empêcher le destin de celui-ci de se réaliser.

Enfin, le troisième proverbe est une réponse de Soundiata à son petit frère Manding Bory qui demande à celui-là s'il peut affronter avec succès la redoutable armée de Soumaoro. La réponse de Soundiata veut dire que ce n'est pas le grand nombre de l'effectif d'une armee mais plutôt la qualité de son organisation qui compte. Ainsi la qualité prime sur la quantité en matière de guerre. La formulation de l'énoncé des proverbes dans ce groupe est positive avec une récompense positive dans chaque cas, et la fonction du langage employé est métalinguistique dans tous les trois proverbes.

2.1.1.7. **La foi en Dieu**

Pendant le jeu de *Wori* entre Soundiata et le roi Konkon de Djedeba, le premier dit à celui-ci que <<Dieu est la langue de l'hôte>> (62). Ce proverbe est une variante du proverbe Akan (Ghana) qui dit que <<C'est Dieu qui chasse les mouches autour d'un animal sans queue>>. L'enseignement moral du proverbe de Soundiata est que toutes les personnes ayant foi en Dieu n'ont rien à craindre parce qu'elles sont protégées par cette foi surtout si elles sont dans une position de faiblesse et sans défense. Nous savons déjà que la reine Sassouma Bérété avait auparavant envoyé des messagers au roi Konkon demandant la mise à mort de Soundiata. Or celui-ci a eu la chance d'apprendre la nouvelle avant ce jeu qui devait servir de

prétexte pour sa condamnation à mort par le roi, et il entre ainsi dans la salle de jeu préparé psychologiquement pour toute éventualité.

Le sens du proverbe est qu'un hôte--qu'il s'agisse d'un proche parent ou d'un étranger--doit être toujours tenu pour sacré et qu'on ne doit rien faire de mal à une telle personne sous quelque prétexte que ce soit. La formulation de l'énoncé du proverbe est positive avec une récompense également positive. Ici le langage a une double fonction émotive (elle exprime une extrême indignation de la part de Soundiata) et conative (elle vise à amener le roi Konkon à une prise de conscience de son devoir de protéger un proscrit qui fuyait la persécution et qui est venu demander l'asile chez lui).

2.1.1.8. **L'aide**

Le jour où Soundiata accomplit ses premiers pas son griot Balla Fasséké lui dit avant l'événement:

> Voici le grand jour, Mari-Djata. Je te parle, Maghan, fils de Sogolon. Les eaux du Djoliba peuvent effacer la souillure du corps; mais elles ne peuvent laver d'un affront. Lève-toi jeune lion, rugis et que la brousse sache qu'elle a désormais un maître (46).

Le proverbe <<Les eaux du Djoliba peuvent effacer la souillure du corps mais elles ne peuvent laver d'un affront>> est l'équivalent du proverbe <<Aide-toi, le Ciel t'aidera>>. L'enseignement moral de ce proverbe le rapproche également des thèmes de l'acceptation de soi et de l'auto-suffisance. Il y a toujours une limite aux sacrifices que les gens peuvent faire pour aider une personne en difficulté, et cette personne doit être conscient de ce fait et compléter leurs efforts en faisant quelque chose pour résoudre le problème. La fonction du

langage employé ici est conative et la formulation de son énoncé est neutre entraînant une récompense également neutre. Sur le plan de la réalisation effective seules l'endurance, la persévérance et l'acceptation de soi pourraient contribuer à rendre positive la récompense suggérée par ce proverbe.

2.1.1.9. **La modestie**

<<La modestie est le partage de l'homme moyen; les hommes supérieurs ne connaissent pas l'humilité>> (68). Ce proverbe est une réflexion faite par le griot-narrateur sur l'attitude de Soundiata à la cour de Wagadou pendant son exil. Par sa formulation l'énoncé de ce proverbe est neutre et il entraîne une récompense également neutre, ce qui est réflété par le fait que la première partie du proverbe est positive tandis que la deuxième est négative. Le message du proverbe conseille la modestie dans toutes les entreprises humaines car l'absence de cette qualité morale entraîne toutes sortes de défauts, y compris l'orgueil et le manque de respect pour autrui. Ainsi la fonction du langage est conative dans ce proverbe.

2.1.1.10. **La confiance et l'orgueil démesurés**

Le dernier thème que nous traîtons dans la version de Niane est celui de la confiance et l'orgueil démesurés. Le proverbe qui exemplifie ce défaut est le suivant: <<La fortune aveugle l'homme>> (93). Il s'agit ici d'un commentaire fait par le griot-narrateur sur l'attitude de Soumaoro qui refuse de prendre des précautions pour empêcher l'avance des troupes de Soundiata parce qu'il est sûr de lui. L'armée de Soundiata est en guerre contre Soumaoro pour réclamer le Manding mais malgré les conseils des devins, Soumaoro--qui a eu

beaucoup de succès jusqu'ici--ne s'occupe que de son neveu Fakoli Koroma lui aussi en révolte contre Soumaoro parce que celui-ci lui a ravi sa femme. La formulation de l'énoncé de ce proverbe est négative et la récompense est négative aussi sur le plan de la réalisation. La fonction du langage est référentielle dans ce proverbe parce que pour comprendre le sens qu'il recèle il faudrait se référer à ce contexte particulier. Nous passons maintenant à l'analyse des proverbes de la version de Laye.

2.1.1.11. **Le bon jugement**

Au cours de l'episode où les deux frères chasseurs se préparent pour aborder la vieille femme de Dô, Moké Moussa avertit Moké Dantouman qu' <<on ne creuse jamais le trou d'un rat avec un pilon, sinon, on risque de boucher ce trou complètement et de ne pas atteindre le rat. Un trou de rat?... ça se creuse toujours avec la houe>> (Le Maître 43). L'énoncé de ce proverbe est formulé négativement avec une récompense positive au niveau de la réalisation si l'on suit le conseil. Laye explique le sens de ce proverbe dans une annotation: <<En abusant de la bienveillance d'une personne généreuse tu risques de la voir te refuser >> (43). Ainsi il faut user du bon jugement dans nos relations avec les gens en mesure de nous aider. Donc la fonction du langage ici est conative.

Un autre proverbe qui reprend le même thème se trouve dans le contexte suivant. Sur le chemin du retour vers le Manding avec la jeune Sogolon les deux frères chasseurs expriment leur mécontentement à propos de leur traitement aux mains des habitants de Dafôlô après qu'ils ont choisi Sogolon. Celle-ci leur reproche de raconter du

mal sur les gens de son pays alors qu'ils sont toujours dans le Dô. Elle leur fait savoir qu'<<Il est discourtois de parler mal des termites alors qu'on se trouve assis sur la termitière!>> (62). Comme dans le cas du premier proverbe qui relève de ce thème la formulation est négative, mais ici la récompense est également négative. La fonction du langage est toujours conative.

2.1.1.12. **La contingence de la vie humaine**

A l'arrivée de la jeune mariée Sogolon chez ses consoeurs les femmes chantent le chant suivant:

L'homme est du son de mil dans le vieux mortier
é Fou... ou... ou *é Fa... a... a...!*
C'est du vent... *C'est du vent!*

Comme proverbe, le message de ce chant est que le sort n'est pas fixe dans toute entreprise humaine car sa fortune peut changer du jour au lendemain. Dans un sens c'est comme si l'évolution du sort de l'homme est au-delà de ses propres volontés et qu'on ne peut pas contrôler ce phénomène. La formulation de l'énoncé de ce proverbe est alors neutre avec une récompense également neutre, pour renforcer l'idée que le sort d'un homme peut s'évoluer dans un sens positif ou négatif et que c'est seul le résultat dans chaque cas qui pourrait déterminer le type de récompense. Alors si la leçon morale de ce proverbe n'est pas à interpréter dans une optique fataliste, c'est parce que seule l'action directe et positive d'un individu peut changer un sort négatif. La fonction du langage est conative ici parce qu'elle enjoint à l'homme d'exercer de la circonspection et d'agir toujours en connaissance de cause.

2.1.1.13. **Le danger**

Au cours d'une crise de jalousie Fatoumata Bérété dit à propos de l'enfant de sa rivale qui va naître: <<Puisque le serpent oscille par terre et que les pieds battent la terre, ils se rencontreront>> (120). Plus loin dans la narration Soundiata emploie une variante de ce proverbe pour dire au roi Konkon après l'avoir remercié de son hospitalité de trois mois: <<Je m'en vais. Mais les pieds battent la terre, le serpent oscille par terre, ils ne manqueront pas de se rencontrer>> (168). Soundiata dit ce proverbe parce qu'il est sur le point d'être chassé par le roi qu'il vient de démasquer.

Dans ces deux proverbes les énoncés sont formulés négativement avec une promesse de récompense négative. Ces mises en garde constituent des prédictions de danger et la fonction du langage est conative dans les deux cas. La leçon morale de ces proverbes est qu'on doit toujours se prémunir pour parer à toute éventualité car souvent le malheur ne s'annonce pas.

2.1.1.14. **La solidarité**

Dans un monologue intérieur le roi Maghan qui pense à l'obligation de retenir et de protéger Sogolon maintenant qu'elle est enceinte se dit qu'<<on ne peut abandonner un champ qu'on vient de débrousser, si par surcroît ce champ est déjà ensemencé>> (118). Le sens de ce proverbe est que la solidarité et l'honnêteté sont nécessaires dans tout engagement car l'homme qui ne tient pas sa parole n'est pas digne de respect. Ainsi la formulation de l'énoncé de ce proverbe est positive avec une récompense qui est également positive. L'image évoquée par ce proverbe est très puissante par son

allusion au domaine agricole. Le langage employé ici a une double fonction conative et émotive parce qu'il fait allusion à un scrupule de conscience.

2.1.1.15. **La jalousie**

<<Qui donc est rongé par la jalousie comme un crabe?>> (160). Laye explique ce proverbe dans l'annotation suivante: <<Proverbe malinké exprimant la jalousie excessive>> (160). Ce proverbe est dit par Sogolon à propos de la jalousie excessive de sa rivale Fatoumata Bérété. Pour un non-Malinké l'origine de ce proverbe n'est pas claire; toujours est-il que la jalousie excessive n'est pas de bon augure pour les relations interpersonnelles dans quelque société que ce soit et surtout pas dans une famille polygame. Si toutefois nous nous permettons d'hasarder une explication possible à l'origine de ce proverbe nous dirons, d'après notre expérience personnelle que c'est peut-être dû au fait que le plus souvent le crabe s'attaque aux poissons et aux autres crustacés et les mangent avec férocité s'ils se trouvent tous pris dans une nasse qui contient de la nourriture. L'énoncé de ce proverbe est formulé négativement avec une récompense également négative, et le langage a encore une double fonction émotive et conative ici.

2.1.1.16. **Le retrait**

Après avoir essayé sans vain de faire tuer Soundiata et de convaincre le roi de divorcer de sa rivale Sogolon, Fatoumata Bérété se résigne au fait qu'elle ne peut rien contre ceux-là à cause de la sorcellerie de sa rivale. Et le griot-narrateur de commenter à propos de Fatoumata Bérété: <<Elle comprit enfin, que rien, dans l'art de la

sorcellerie, ne ferait sourciller Sogolon, car ce n'était naturellement qu'une vierge qui eût pu s'effrayer devant la verge, mais pas une femme, mère de dix enfants>> (119-20).

Ce proverbe est intéressant à cause de l'exagération des faits et la métaphore érotique que le griot emploie pour étayer son discours. Exagération, parce que Sogolon n'a eu que trois enfants. Du reste la métaphore érotique employée ici constitue une reconnaissance par Fatoumata du fait qu'elle a échoué dans ses tentatives de voir tomber en disgrâce la famille de sa rivale. La formulation de l'énoncé de ce proverbe est positive et la récompense est positive aussi. La leçon morale du proverbe est que dans la vie, le retrait est quelquefois conseillé parce qu'il est honorable et permet de sauver la face devant une situation d'où on ne peut sortir gagnant ou indemne.

Enfin, le dernier thème que nous étudions dans la version de Laye est celui de la traîtrise.

2.1.1.17. **La traîtrise**

A la cour de Mansa Konkon le frère de Soundiata, Nan Boukari, tombe amoureux de la fille du roi. La conversation suivante en est la preuve:

- Soundiata: J'ai l'mpression, toi, que tu aimes la fille de Mansa Konkon!
- Nan Boukari: Oui! (...) pour dompter le lion, il suffit d'être d'accord avec le lionceau (165).

Le sens de ce proverbe qui rappelle le motif biblique de *Samson et Dalila* est qu'on ne peut obtenir quelque chose de quelqu'un d'une manière détournée ou l'atteindre personnellement qu'à travers le concours d'une personne bien proche de lui. La vérité de ce proverbe

est prouvée par le fait que c'est la fille du roi qui révèle à Nan Boukari l'intention de son père de tuer Soundiata. L'énoncé de ce proverbe a une formulation négative avec une récompense positive sur le plan de la réalisation, et la fonction du langage employé ici est conative.

Les proverbes étudiés ici montrent que dans leurs discours de tous jours les Malinké font appel à leurs expériences--personnelles ou collectives--tirées de plusieurs domaines de la vie sociale. Ils se montrent habiles quant au maniement des proverbes car ils sont des observateurs perspicaces de la psychologie et du comportement humains. C'est ainsi que la plupart de ces proverbes comportent une leçon morale.

Pour conclure, on se rend compte que dans l'emploi des proverbes les Malinké ont souvent recours à de différentes figures de rhétorique dont les comparaisons, les métaphores, les maximes, etc. Toutefois, pour les besoins de notre présente étude nous le jugeons utile d'étudier les métaphores et les comparaisons elles-mêmes comme des catégories à part. Ainsi, nous passons par la suite à une analyse des métaphores proprement dites dans les deux versions.

Comme dans leur traitement des proverbes, les narrateurs des deux versions emploient des métaphores différentes. Le narrateur du Maître se sert notamment de métaphores agricole et géographique tandis que celui de Soundjata utilise des métaphores de la chasse ou de la guerre, des métaphores liquides, des métaphores temporelles ainsi que des euphémismes et des métonymies.

B. Les Métaphores

a) Les Métaphores dans la version de Niane

1. Métaphore temporelle

Le griot-narrateur affirme qu'au moment où Soundiata est nommé vice-roi de Mema il a <<dix-huit hivernages>> (72). L'hivernage étant la saison des pluies dans les régions tropicales pendant laquelle la terre est préparée et ensemencée, cette métaphore qui est en fait une désignation par métonymie de l'âge de Soundiata, évoque l'idée qu'à l'âge de dix-huit ans Soundiata est prêt à assumer ses responsabilités envers son peuple. Du reste, l'hivernage est lié à la notion cyclique du temps, et il y a ainsi la connotation d'un espoir de renouvellement dans la pensée politique en Afrique symbolisé par la passation des pouvoirs entre les vieux et les jeunes.

2. Métaphores de la chasse ou de la guerre

Une des neuf sorcières sollicitées par Sassouma Bérété pour tuer Soundiata demande à celle-ci: <<sur qui faut-il diriger la lame fatale?>> (52). La <<lame fatale>> est un euphémisme pour la mort et il évoque l'image d'une arme en métal comme une lance, une flèche, un couteau ou un sabre.

Le narrateur nous dit encore que pendant la bataille de Kankigné <<Le fils de Sogolon brisa l'étau qui étouffait Tabon Wana>> (101). L'étau dans ce contexte est l'armée de Soumaoro qui semait la mort dans les rangs des soldats de Tabon Wana au cours de cette bataille.

3. **Métaphore liquide**

Parlant de l'exil de Soundiata le griot-narrateur dit:

> Mais tout cela était dans le grand destin de Djata. Sept années sont passées, sept hivernages se sont succédés et l'oubli est entré dans l'esprit des hommes, mais le temps, d'un pas égal, a marché: les lunes ont succédé aux lunes dans le même ciel; les fleuves dans leur lit ont continué leur course interminable (59).

Il y a dans cette peinture réaliste du passage du temps une métaphore liquide liée à la notion cyclique du temps. Cette notion cyclique rappelle l'inviolabilité des décrets du destin. Alors comme un cours d'eau qu'on ne peut pas arrêter dans son lit le destin de Soundiata est inexorablement lié à celui du royaume de Niani dans la marche sans arrêt vers la libération et le progrès. Ce qui est marqué par le lyrisme du passage cité.

4. **Métonymies**

Parfois la métaphore prend la forme d'une tournure métonymique dans la version de Niane. Ainsi, les griots sont <<les sacs à parole>> (11). C'est-à-dire qu'ils sont les gardiens de toutes les connaissances du peuple et que leur banque de données historiques, généalogiques, est mise uniquement à la disposition de ceux qui doivent y avoir accès. Gnankouman-Doua, le griot du roi, demande ainsi au chasseur de Dô venu annoncer l'arrivée prochaine de Sogolon à la cour du roi Maghan: <<Toi qui a eu sans doute un maître plein de science, veux-tu nous ouvrir ton sac de savoir?>> (19).

b) Les Métaphores dans la version de Laye:

Dans la version de Laye nous relevons deux métaphores géographiques, ainsi qu'une métaphore agricole que nous avons d'ailleurs rencontrée plus haut dans notre analyse des proverbes.

1. **Métaphores géographiques (météorologiques)**

Après la victoire de Soundiata sur Balla Diarrasso, le fils de Soumaoro, dans une bataille à l'entrée de Tabon le griot-narrateur remarque que: <<Quant à Soumaoro, à présent, il savait qu'il fallait désormais compter avec Diata. Etant grand sorcier et connaissant parfaitement les prophéties du Mandén, peut-être savait-il que le violent cyclone qu'était Diata allait nettoyer complètement la savane?>> (Le Maître 202). Dans cette allusion métaphorique au cyclone, Soundiata est considéré comme une force puissante qui triomphera de tous ses ennemis pour affranchir tout le Manding du joug de la tyrannie de Soumaoro.

Le narrateur emploie une autre métaphore géographique pour décrire un épisode qui a eu lieu avant une bataille entre Soundiata et Soumaoro. Dans l'épisode en question les deux antagonistes se renseignent chacun, sur l'armée d'en face:

> Le rassemblement des forces de part et d'autre était extraordinaire à l'approche de Naguéboria; le fils de Sogolon étonné demanda: "Quel est ce nuage du côté de l'orient?" On lui répondit: "C'est l'armée de Soumaoro!" Ce dernier, très inquiet demanda aussi: "Quelle est cette montagne de pierres du côté de l'occident?" On lui dit: "C'est l'armée de Soundiata!" (203-4).

Cette métaphore trahit un parti-pris chez le narrateur. Il y a d'un côté l'image d'une montagne de pierres qui représente l'armée de Soundiata; de l'autre côté, celle d'un nuage représentant l'armée de

son rival. Entre les deux il y a comme un fossé infranchissable. Le nuage s'envole facilement tandis qu'une montagne de pierres reste et dure longtemps. Ainsi la gloire de Soumaoro est considérée comme éphémère mais le règne imminent de Soundiata sur le Manding est déjà représenté comme bien assis et durable comme <<une montagne de pierres>>.

Enfin il y a la métaphore agricole que nous avons déjà étudiée dans notre analyse des proverbes. Le roi Maghan refuse de céder à la pression de congédier Sogolon car il pense qu'<<on ne peut abandonner un champ qu'on vient de débrousser si par surcroît ce champ est déjà ensemencé>> (118). Ceci est un bon exemple d'une métaphore agricole. L'allusion métaphorique de ce proverbe révèle la prise de conscience d'une réalité quotidienne et elle fait appel à la bonne conscience. Nous abordons par la suite les comparaisons dans les deux versions.

C. Les Comparaisons

Comme nous l'avons déjà fait remarquer, la comparaison est une des figures de rhétorique par lesquelles les narrateurs des deux versions dépeignent la couleur locale. Parmi les comparaisons employées fréquemment dans les deux versions on peut relever celles qui ont trait à des images évoquant des métaphores alimentaires, végétales, animales, liquides, géographiques, ainsi que des allusions à l'image du feu. Nous étudierons les comparaisons des deux versions en groupant les catégories ensemble.

1. **Allusions aux métaphores alimentaires**

Dans un moment de tendresse Soumaoro répond à sa femme Nana Triban qui veut savoir s'il la trouve douceen disant <<Oui, douce comme une papaye mûre avec la chair tendre et juteuse, qui étanche la soif et supprime la faim>> (Le Maître 182).

Sur le champ de bataille la description de la prouesse de Soundiata est faite en les termes suivants: <<Quand il se tournait à droite, les forgerons de Soumaoro tombaient par dizaines, quand il se tournait à gauche son sabre faisait tomber des têtes comme lorsqu'on secoue un arbre aux fruits mûrs>> (Soundjata 94). Au cours de la même bataille <<Les cavaliers de Mema faisaient un carnage affreux, les longues lances pénétraient dans les chairs comme un couteau qu'on enfonce dans une papaye>> (Soundjata 95).

Dans les deux dernières comparaisons la juxtaposition d'images contraires fait ressortir l'horreur de la souffrance dans cette guerre. L'allusion aux fruits mûrs rend l'image encore plus révoltante. On se rend compte que l'intention du narrateur n'est pas de glorifier la guerre en tant que phénomène social. Ainsi, suivant l'occasion, l'image d'un fruit mûr et juteux peut servir à rappeler la beauté et la sensualité de quelqu'un, ou on peut s'en servir pour rappeler les horreurs de la guerre.

2. **Allusions aux métaphores végétales.**

Le chasseur de Dô dit au roi Maghan à propos du destin du Manding et par extension, du destin de l'héritier à naître <<(...) les royaumes sont comme les arbres, les uns seront fromagers, les autres resteront nains et le fromager puissant les couvrira de son

ombre>> (Soundjata 20). Plus loin Soundiata est considéré par le griot comme un jeune arbre plein de vigueur en comparaison avec sa mère souffrante. <<Sogolon a senti le poids de l'âge et de la bosse s'accentuer sur ses épaules tandis que Djata, tel un jeune arbre, s'élançait vers le ciel>> (59).

Dans une allusion métaphorique similaire le narrateur de la version de Laye raconte qu'au moment où il est nommé vice-roi à la cour de Mema <<Le fils de Sogolon (...) était devenu un adolescent qui s'élançait dans le ciel, tel un jeune fromager>> (Le Maître 175).

3. **Allusions aux métaphores animales.**

Les comparaisons qui font allusion au monde animal sont variées et elles évoquent des images très réalistes. Elles sont les suivantes:

Le narrateur de la version de Niane décrit une scène de bataille entre Soundiata et Sosso Balla et cette comparaison fait ressortir la férocité de la charge de Soundiata: <<Fonçant toujours en avant, Djata cherchait Sosso Balla; il l'aperçut, et tel un lion il s'élança vers le fils de Soumaoro le sabre levé>> (Soundjata 95). Au cours d'une autre scène de bataille quand les hommes de Soundiata et de Tabon Wana sont attaqués avec acharnement par l'armée de Soumaoro le narrateur remarque que <<Les ennemis pullulaient comme des sauterelles>> (101). Ainsi, on peut se représenter l'image catastrophique d'une invasion du paysage par des sauterelles ou on peut les imaginer en train de détruire les produits des champs.

Dans Le Maître la description d'une scène d'amour entre Fatoumata Bérété et le roi fait penser aux cris de la hyène: <<Quant à

Fatoumata Bérété, il sortait du fond de sa gorge des Hon... Hon! [c'est-à-dire Oui... Oui!] tirés en long semblables aux hurlements de la hyène dans la plaine>> (119).

A Dafôlô la danse triomphale de Moké Dantouman après avoir abattu le buffle attire beaucoup d'admirateurs et le narrateur de commenter: <<Les enfants, nichés dans les arbres comme des grappes de sauterelles, regardaient le spectacle>> (58). Cette comparaison évoque encore l'image de grappes de fruits.

D'après le narrateur de la version de Laye toujours, l'infirmité de Soundiata <<le faisait se traîner à terre comme un crocodile rampant sur le banc de sable>> (132). Enfin, il commente l'attitude de Fatoumata Bérété qui fait venir régulièrement à la résidence royale, des commères qui <<(...) n'étaient guère fidèles dans l'amitié>> pour railler Soundiata à cause de l'infirmité de celui-ci: <<C'était comme si à la pêche dans une mare, on eût négligé le poisson qu'on avait entre les doigts, en faveur de ceux qu'on avait sous les pieds: tous les poissons se sauveraient et on se retrouverait bredouille>> (134). Cette comparaison rappelle le proverbe <<lâcher la proie pour l'ombre>> et elle démontre l'extrême insensibilité de Fatoumata Bérété vis-à-vis du handicap de Soundiata.

4. **Allusions aux métaphores liquides.**

Avec une variante de la métaphore végétale que nous avons étudiée plus haut le chasseur-devin dit au roi Maghan à propos du grand destin du Manding et de celui de l'enfant de Sogolon à venir:

> Le lieu où prend sa source le puissant fleuve Djéliba est si étroit qu'on le franchit en une enjambée. Les royaumes aussi sont comme les cours d'eau; les uns resteront ruisseaux, les

> autres marigots, d'autres encore resteront rivières! Mais c'est finalement le grand Djéliba qui les absorbera tous!... (Le Maître 79).

C'est-à-dire que tous les pouvoirs des royaumes du Manding seront tributaires de la cour de Niani que présidera l'enfant à venir.

A Badou Djéliba, première étape de l'exil de Soundiata et sa famille, Sogolon <<(...) semblait avoir retrouvé un certain équilibre; la vie maintenant s'étendait devant elle comme une belle rivière>> (163). Cette image évoque la vaste plaine de savane qui constitue une partie importante du pays de Manding.

Enfin, dans la version de Niane le narrateur décrit une scène de bataille où <<les archers de Wagadou et de Tabon, genoux à terre, lançaient au ciel des flèches qui retombaient drues, telle une pluie de fer, sur les rangs de Soumaoro>> (Soundjata 97). Devant cette image d'un jet nourri de flèches le lecteur-auditeur peut penser à une pluie torrentielle qui s'abat sur les ennemis de Soundiata.

5. **Allusions aux métaphores géographiques (météorologiques)**

Le griot-narrateur du Maître observe jusqu'aux menus détails dans le comportement ou l'habillement des gens comme en témoigne la description suivante. Gnankouma-Doua, le griot du roi, est en train de chanter les louanges de celui-ci en présence de la reine Fatoumata Bérété, et le griot-narrateur de remarquer à propos de la femme du roi:

> Elle possédait une abondante chevelure noire laineuse. Lorsque le griot accélérait le rythme de sa guitare et hurlait ses louanges, il y avait comme des mouvements qui portaient les cheveux de Fatoumata Bérété tantôt sur un large front, tantôt

> sur les tempes, à la manière du souffle violent de l'harmattan fouettant les feuilles des arbres, fouettant ici une chevelure mollement nattée (...) (83).

Le dernier exemple que nous citons dans cette catégorie est la description de l'effort de Soundiata pour accomplir ses premiers pas: <<Quand il jugea qu'il avait grimpé assez haut, ses genoux, que pour la première fois il tentait de redresser en s'arc-boutant, tremblèrent frénétiquement, tel l'harmattan fouettant la moisson>> (144). Ici comme dans l'exemple précédent le griot-narrateur démontre sa connaissance du milieu et des caractéristiques des changements des saisons en évoquant des images réalistes que son audience n'aura pas de difficulté à reconnaître.

6. **Allusions aux métaphores du feu**.

On sait que lors de la recherche du buffle de Do par les deux frères chasseurs, Moké Moussa a très peur et le griot-narrateur fait un commentaire sur le comportement de ce chasseur: <<Il était dans une absolue perplexité; Son âme était tourmentée comme la flamme d'une torche>> (Le Maître 50). Mais l'allusion la plus évocatrice à l'égard de l'image du feu dans la version de Laye est celle employée par le narrateur pour décrire la moquerie dont les deux frères deviennent victimes aux mains des gens de Dafôlô après que Moké Dantouman a choisi Sogolon, au lieu de la plus belle fille du Dô, comme sa récompense pour avoir tué le buffle:

> Ces rires éclataient comme le feu de brousse. Les trois compagnons les entendaient crépiter comme un feu de brousse. Ils entendaient chaque langue crépiter en s'élançant aux hautes herbes et aux feuilles vertes des arbres et ils les entendaient

> toutes confondues en un même crépitement multiple et furieusement sonore (61).

Cette image d'un feu de brousse incontrôlable traduit la peine et l'humiliation que ressentent les deux frères pour avoir fait quelque chose d' apparemment paradoxal. Mais le fait qu'ils sont prêts à en subir les conséquences montre qu'on peut compter sur eux pour tenir leur parole, la seule gage de la possibilité d'une suite ininterrompue du programme narratif de l'histoire de Sogolon.

Enfin, dans Soundjata le narrateur raconte comment <<La nouvelle de la bataille de Tabon se répandait dans les plaines du Manding à la manière d'une traînée de poudre qui prend feu>> (...) (95).

Parfois l'image évoquée par la comparaison n'a pas de rapport avec les allusions métaphoriques citées ci-dessus, comme c'est le cas dans les deux exemples suivants tirés de Soundjata. Dans le premier exemple, pendant l'absence du roi Soumaoro, Balla Fasséké pénètre dans la chambre la plus secrète du palais royal et voyant un xylophone il se met à faire de la musique. Les notes qui émanent du xylophone sont décrites comme <<des notes pures comme la poudre d'or>> (76). Dans le deuxième exemple le narrateur dit qu'après la bataille de Kankigné <<De même que la lumière devance le soleil, de même la gloire de Djata, franchissant les montagnes, s'était répandue dans toutes les plaines du Djoliba>> (103). Il y a là une image d'anticipation de la future grandeur du royaume de Soundiata qui s'étendra sur presque toute l'Afrique de l'Ouest.

En conclusion, nous affirmons que les proverbes sont employés dans le but d'instruire en énonçant une règle de morale ou de conduite. Le proverbe africain et les figures qui lui sont associées

telles les comparaisons et les métaphores ne reculent devant aucune image, belle ou choquante. L'essentiel est de faire ressortir la vérité dans tout propos même si cette vérité provoquera une réaction défavorable de la part de son auditoire. Ainsi, comme nous l'avons déjà fait remarquer, généralement un proverbe africain ou une autre figure comme la comparaison ou la métaphore font allusion à une image ayant trait à la vie humaine, animale ou végétale de la communauté pour rendre cette image aussi réaliste et véridique que possible. L'exagération que l'on relève dans les deux versions de l'épopée que nous étudions ici semble liée au critère épique du merveilleux.

Comme on peut en juger par certains des exemples que nous avons analysés le proverbe africain n'est pas toujours marqué par une stricte économie des mots car le narrateur a parfois besoin d'amplifier l'énoncé du proverbe pour le rendre plus compréhensible pour son auditoire. Ainsi, le proverbe est quelquefois posé sous la forme d'une question ou d'une phrase étendue en plusieurs propositions. Les proverbes, métaphores et comparaisons étudiés ci-dessus sont de ce fait non seulement des modes de connaissance mais aussi d'expression de la sensibilité du monde malinké aux problèmes de tous les jours.

2.1.2. La cola et la cora: us et coutumes, chants interpolés

Dans L'Enfant noir l'auteur nous raconte comment son père, après avoir réussi un bijou, <<offrait à chacun des noix de cola, cette menue monnaie de la civilité guinéenne>> (36). La noix de cola participe de toutes les pratiques coutumières dans l'Ouest-africain

et elle est venue symboliser les us et coutumes des sociétés de la région. En quelque sorte elle est l'équivalent de la pipe amérindienne et d'après Laye <<Les noix de cola jouent en Afrique de l'Ouest le même rôle que les fleurs en Europe>> (Le Maître 14). Ainsi nous lisons dans Soundjata qu' après avoir accepté de se marier avec Sogolon:

> (...) le roi Maghan voulut célébrer son mariage avec toutes les formalités coutumières afin que les droits du fils à naître ne pussent être contestés par personne. Les deux chasseurs furent considérés comme parents de Sogolon et c'est à eux que Gnankouman Doua porta les noix de kola traditionnelles; en accord avec les chasseurs on fixa le mariage au premier mercredi de la nouvelle lune (28).

En plus de la pratique de la cola, le choix du jour de mariage aussi est symbolique. Il y a en effet une croyance chez certains peuples de l'Ouest-africain que certains jours portent bonheur vis-à-vis de certaines transactions sociales. On pense par exemple, qu'un mariage ne réussira pas s'il n'est pas conclu sur un jour particulier ou à une certaine phase de la lune.

Dans la version de Niane la cérémonie du mariage de Sogolon avec le roi Maghan est l'occasion pour le griot-narrateur de nous dépeindre les étapes successives dans la préparation de la jeune vierge par les vieilles femme le jour du mariage; les cheveux de la jeune mariée sont tressés par la coiffeuse de Niani et <<les soeurs du roi, selon la coutume, venaient la railler>> (Soundjata 29). La version de Laye décrit la cérémonie de mariage d'une façon beaucoup plus détaillée. Comme dans la version de Niane, le jour arrêté pour le mariage:

> (...) était un mercredi; il avait été retenu comme jour des cérémonies de mariage parce que le mercredi était considéré comme faste. On avait également tenu compte de la phase première de la lune, car, jadis, on ne faisait rien de sérieux n'importe quel jour. A cela, il y avait fort bien des raisons métaphysiques, à côté d'évidentes raisons physiologiques (Le Maître 93).

Sogolon doit subir en plus de la coiffure et des taquineries, un bain rituel au cours duquel les vieilles femmes lui apprendront ses devoirs de jeune mariée et de future mère. Celles-ci :

> (...) la déshabillèrent puis l'aspergèrent tour à tour d'eau froide et d'eau tiède en lui murmurant à l'oreille les paroles que sa mère et sa grand-mère avaient entendues avant elle. Les paroles qu'elles murmuraient en aspergeant le corps de Sogolon étaient importantes pour son avenir de femme mariée (...)
>
> Après le bain rituel, les vieilles femmes retinrent Sogolon un long moment pour lui raconter chacune ses propres expériences d'épouse, expériences destinées à éclaircir sa longue route de future mère. Ensuite, elles l'accompagnèrent chez ses parents adoptifs, Moké Moussa et Moké Dantouman chez qui Sogolon retrouva ses camarades d'âge qui, déjà, l'attendaient (94).

Le bain rituel permettait ainsi d'éduquer la jeune mariée sur <<les vertus féminines les plus appréciées>> dans la vie conjugale et qui étaient chez les Malinké, <<la pudeur, la fidélité conjugale, mais c'était aussi, c'était surtout la piété filiale à l'égard de tous les parents de l'époux>> (110).

Il y a également dans Le Maître une allusion à l'association des non-initiés qui regroupe les jeunes adolescents incirconcis de douze à quatorze ans pour les introduire à <<Kondén Diara>>, une <<cérémonie de croquemitaine des enfants>> (152). Le but en est d'inculquer aux jeunes gens le sens de l'honneur et de la camaraderie

mais aussi les notions du devoir et du courage devant les difficultés. Cette association <<préparait à une sorte de préinitiation à la grande épreuve de la circoncision>> (152).

Le jeune Malinké est obligé de participer à deux danses importantes sur lesquelles repose tout son avenir car elles sont liées à l'épreuve de la circoncision: <<la danse du "soli" qui est la danse des futurs circoncis>> (L'Enfant noir 126), et le <<coba>>, <<une danse réservée, comme celle du "soli", au futurs circoncis, mais qui n'est dansée que la veille de la circoncision>> (135). Dans Le Maître Soundiata passe par toutes ces étapes dans son initiation après quoi le griot-narrateur introduit le sujet de l'exil. Ainsi juste après sa réussite à toutes les épreuves qui feraient de lui un jeune homme respecté il est obligé de prendre le chemin de l'exil, un défi qu'il saura relever à cause des épreuves difficiles qu'il a déjà traversées. Toutes ces cérémonies vont acquérir alors une valeur symbolique en éveillant chez les jeunes adolescents malinké le sens de leur appartenance à une seule grande famille dans laquelle ils partageront leurs espoirs et leurs craintes, dans la joie comme dans la tragédie.

Mais la cola et la cora vont ensemble comme nous l'explique Laye dans l'exposé suivant où l'image employée pour faire ressortir les valeurs de la tradition orale chez les Malinké est très évocatrice:

> Si l'Afrique d'aujourd'hui est un continent neuf, parce qu'elle est née récemment à la souveraineté internationale, si elle doit cesser de faire figure de continent consommateur de civilisations uniquement, si cette Afrique, pour se réhabiliter face aux autres continents, doit apporter une danse plus rythmée à la ronde universelle à laquelle chaque civilisation particulière porte sa danse propre, c'est notre Tradition orale

> qui peut le mieux libérer cette danse et ce rythme. C'est en elle que se trouvent toutes les valeurs du passé africain, au triple plan moral, historique et socio-politique (Le Maître 13).

Ainsi la cora, cette <<harpe africaine de vingt et une à vingt-six cordes>> (13) dont se servent les griots pour <<(...) donner au coeur la trempe d'acier en rappelant les hauts faits des ancêtres>> (14) acquiert au même titre que la noix de cola une valeur symbolique; elle représente tout ce qui est musique et danse chez les Africains. Alors nous employons le mot de cora comme le symbole des chants interpolés dans notre contexte ici.

Les cérémonies décrites dans Le Maître et dans Soundjata sont toujours accompagnées d'une danse ou de chants. La musique et la danse constituent en effet une partie intégrante du monde de la tradition orale. Comme le fait remarquer Gérard (114):

> L'Art oral possède des qualités socio-esthétiques qui lui sont propres et qui sont irremplaçables: toute performance est un *Gesamtkunstwerk* qui met en jeu l'art verbal mais aussi la musique et la mimique; s'adressant forcément à un groupe limité par la portée de la voix humaine, elle présente un caractère à la fois d'intimité et de socialité, le groupe entier participant à la bonne exécution de l'oeuvre.

Ce caractère d'intimité et de socialité qui crée un sentiment de résolution et de camaraderie au sein d'un groupe social comme les Malinké est typifié aussi par les chants interpolés de Soundjata et du Maître qui sont l'expression d'une métaphysique. Ainsi dans Le Maître on passe d'un chant spirituel comme le suivant entonné par la griote Tountoun Manian la veille du mariage de Sogolon :

> *Lorsqu'il me regarde,*
> *Les yeux maquillés au crayon pastel Sarakollé*
> *Me regardant,*

Lorsqu'il pose sa main sur moi,
Sa main avec ses belles bagues se posent sur moi,
Quel grand événement!

Lorsqu'il pose sa tête sur moi,
Sa tête avec son bonnet blanc se pose sur moi,
Quel grand événement! (92);

à ce chant d'accompagnement chanté par le cortège de Sogolon le jour de son mariage et qui a un ton plus sérieux par son but éducatif et par son avertissement:

Lorsque tu pars à l'étranger
Ta mère n'est à l'étranger
Ton père n'est à l'étranger
Hé Hé Hé Hâ soeur cadette, que demain nous rassemble;
Le pays hôte ignore le rang social (97).

Dans Soundjata aussi il y a différents types de chants; soit le spirituel hymne à l'abondance chanté en l'honneur de Soundiata après la libération du Manding:

Il est venu
Et le bonheur est venu.
Soundjata est là
Et le bonheur est là (144);

soit la composition flatteuse improvisée par le griot Balla Fasséké pour calmer la colère de Soumaoro quand celui-ci le surprend dans sa chambre magique qui est interdit d'accès à tout le monde:

Le voilà, Soumaoro Kanté
Je te salue, toi qui t'assieds sur la peau des rois.
Je te salue, Sïmbon à la flèche mortelle.
Je te salue, ô toi qui portes des habits de peau humaine (77).

Comme il le fait souvent le griot commente l'effet des paroles de ce chant sur Soumaoro et il y glisse un discours idéologique:

> Cet air improvisé plut énormément à Soumaoro. Jamais il n'avait entendu de si belles paroles. Les rois sont des hommes: ce que le fer ne peut contre eux, la parole le fait. Les rois aussi sont sensibles à la flatterie: la colère de Soumaoro tomba, son coeur se remplit de joie (...) (77).

Ce discours idéologique est intéressant pour le fil de la narration parce qu'il sert un but d'anticipation à l'épisode de la traîtrise de Nâna Triban qui réussit par la flatterie et le chantage à soutirer de son mari Soumaoro le secret de sa puissance, ce qui va précipiter la chute de celui-ci.

Parfois le chant comporte une métaphore très évocatrice à la manière des proverbes que nous avons étudiés dans les deux versions. Ainsi après les premiers pas de Soundiata, Balla Fasséké chante:

> *Place, place, faites de la place,*
> *Le lion a marché.*
> *Antilopes, cachez-vous,*
> *Ecartez-vous de son chemin* (Soundjata 48).

C'est-à-dire qu'a partir de ce moment le sort de Soundiata a changé pour jamais, donc ses ennemis feront mieux de le prendre au sérieux.

A Kouroukan-Fougan où Soundiata distribue les terres aux douze rois du Manding après la victoire sur Soumaoro, Balla Fasséké crée le grand hymne *Niama* à l'adresse de Soundiata:

> *Niama, Niama, Niama,*
> *Toi, tu sers d'abri à tout.*
> *Tout, sous toi vient chercher refuge.*
> *Et toi, Niama, Rien ne te sert d'abri.*
> *Dieu seul te protège* (138).

Niane explique le sens de ce chant dans une annotation: <<Ce chant (...) traduit l'idée que le fils de Sogolon a été le rempart derrière lequel tout le peuple a trouvé refuge>> (138). La même idée est

exprimée dans la version de Laye où l'un des premiers chants dédiés à la gloire de Soundiata par son griot à l'occasion de l'accomplissement de ses premiers pas est le suivant:

Ordure, ordure, ordure,
Tout s'abrite sous l'ordure
Et toi, ordure, rien ne te sert d'abri (144).

D'après Laye <<Ce chant exprime l'idée que Diata a été le rempart derrière lequel Sogolon offensée par Fatoumata Bérété a trouvé refuge>> (144). Le paradoxe symbolisé par l'image dans toutes les deux versions est que comme la pierre angulaire proverbiale Soundiata qui avait été rejeté auparavant par la société comme on rejetterait de l'ordure, a fini par devenir une force avec laquelle il fallait compter désormais. Ainsi ce n'est pas uniquement sa mère mais plutôt toute la société malinké qui aura besoin de lui plus tard.

Après le griot de Soundiata, Sogolon, Kanko et Nana Triban entonnent à leur tour des chants à la gloire de Soundiata en employant elles aussi, des métaphores évocatrices. Ainsi Sogolon chante:

L'oseille du bord de la route,
Les uns la cueillent, les autres l'effeuillent (Le Maître 145).

Ce chant a le même sens que celui de Balla Fasséké. De sa part Nana Triban chante:

La porte du vestibule de mon père,
Quel grand bonheur ! (145).

L'image évoquée par cette métaphore est celle d'une ouverture sur le monde extérieur, du commencement de l'épanouissement du peuple Malinké.

Enfin, c'est Sogolon qui entonne le dernier chant pour célébrer cet événement heureuse:

> *Eau du trou, ne te compare à l'eau de source,*
> *L'eau de source est limpide* (146).

Cette métaphore est une référence directe à sa rivale Fatoumata Bérété et à Dankaran, le fils de celle-ci. On sait que bien que Dankaran Touman soit l'aîné, il ne peut bénéficier des prérogatives du droit d'aînesse parce que Soundiata est prédestiné à hériter du trône du Manding. D'où cette figure dans le chant qui vise à contrecarrer la taquinerie et les railleries dont sont victimes Sogolon et son fils Soundiata. Ainsi, comme le fait remarquer Makouta-Mboukou:

> Les chansons traditionnelles portent toujours une pensée: c'est en effet une façon pour le Noir d'exprimer son âme au moyen de la musique (...) Elles comportent aussi une leçon morale: une mise en garde, une moquerie, une critique, une sollicitation, une flatterie, un remerciement, une injure, une provocation, une revendication, une répulsion (16).

Dans les chants que nous venons d'étudier dans les deux versions, il y a un peu de chacune de ces catégories. La cola et la cora sont alors deux moyens concrets utilisés par les deux griots-narrateurs pour nous introduire à l'univers socio-esthétique malinké.

2.2. Le symbolisme des quatre tresses de Soundiata dans *Le Maître*

Avant le départ en exil Sogolon conseille à Soundiata de porter sur la tête quatre tresses symboliques. D'après Sogolon ces tresses doivent servir de rappels au jeune Soundiata de quatre principes importants dans la vie d'un Malinké. La première tresse s'appelle

<<Aime ta femme, mais ne lui confie jamais de secrets d'Etat>> (158). Sogolon donne ensuite une explication du sens de cette tresse:

> Affronte courageusement une armée de dix mille hommes, tu as des chances de vaincre, mais crains la femme, car (...) derrière l'ascension de tout grand homme, il y a l'amour aveugle d'une femme, et derrière la chute de tout grand homme, il y a la haine terrible d'une femme! Une seule femme semble donc plus redoutable qu'une armée de dix mille hommes!... (158).

Ce conseil rappelle le motif biblique de *Samson et Dalila* comme on en voit plus tard dans le récit de Nâna Triban et de son mari Soumaoro. Il n'y a pas de doute que la primauté de la raison d'Etat est le principe considéré dans l'emploi de ce symbole. Toutefois en mettant ces mots dans la bouche d'une femme Malinké du moyen âge le griot-narrateur semble tenir un discours idéologique par victime interposée. Il fait dire à celle-ci de vive voix qu'elle n'est pas digne de la confiance d'un homme en matière de politique. Ainsi la femme Malinké est présentée comme sa propre ennemie, et ses propres mots justifieraient l'écartement de la femme de la vie politique dans le Manding moyenâgeux.

La deuxième tresse s'appelle <<Un roi n'a pas d'ami>> (158). Le sens de ce symbole est assez proche de celui de la première tresse. Mais cette fois plutôt que d'une mise en garde contre la traîtrise de la femme, le symbole conseille au roi la résolution et la circonspection dans la détermination de la raison d'Etat. Le roi est conseillé de ne pas faire fi de toutes les critiques et de tous les conseils constructifs; il doit cependant faire attention aux soi-disant amis dont les conseils peuvent s'avérer nocifs, voire dangereux pour la raison d'Etat. Car comme le fait remarquer Sogolon <<En effet, la seule raison qui guide un roi est la raison d'Etat, qui n'est pas

forcément celle du commun des mortels>> (158). Du reste comme le dit la tradition <<le lézard ne peut pas rentrer dans un mur sans fente>>. Alors la leçon morale de cette tresse est qu'on ne trouve d'ennemis que parmi les siens.

La troisième tresse s'appelle <<le fils d'un autre n'est pas ton fils. Le pays d'un autre n'est pas ton pays>> (158). Sogolon explique ce symbole en rappelant à Soundiata que <<quel que soit le rang que tu pourras occuper à l'étranger, tu devras quitter, impérativement, un jour, ces honneurs et venir ici, car, ne l'oublie jamais, le Mandén est ta patrie!>> (159). Soundiata semble avoir bien assimilé le conseil de sa mère car à Badou Djéliba, premier arrêt sur le chemin de l'exil, nous lisons à propos de l'activité de la chasse à laquelle Soundiata et son frère Nan Boukari s'adonnent: <<C'était là, assurément, la meilleure façon de se soustraire (...) à la nostalgie de leur pays car, maintenant certes ils étaient à Badou Djéliba: ils étaient toujours à Niani>> (163).

Cette phrase rappelle encore l'épisode dans L'Enfant noir où l'auteur (le jeune Laye) décrit son propre dépaysement au cours d'une visite chez un de ses oncles à Conakry:

> Ma pensée demeurait toute tournée vers Kouroussa: je revoyais ma mère, mon père, je revoyais mes frères et mes soeurs, je revoyais mes amis. J'étais à Conakry et je n'étais pas tout à fait à Conakry: j'étais toujours à Kouroussa! J'étais ici et j'étais là; j'étais déchiré. Et je me sentais très seul, en dépit de l'acceuil affectueux que j'avais reçu. (169-70).

Donc, il est évident que le commentaire suivant tiré du Maître est celui de l'auteur-narrateur se référant à son propre exil et son dépaysement :

> En effet, la terre natale, en dépit de l'hospitalité qu'on peut trouver en d'autres pays--le pays hôte ignore le rang social!--la terre natale sera toujours plus qu'une simple terre--c'est toute la Terre! Oui, même si on n'y trouve pas, comme c'était le cas, l'adhésion et la compréhension de tous les membres de sa famille et de tout le monde (...) Diata et Nan Boukari étaient toujours à Niani; et ils n'étaient plus à Niani! Ils étaient ici et ils étaient là; ils étaient déchirés (163).

Mais au delà de toutes les références autobiographiques, le message de ce symbole est avant tout un appel à la conscience de toute la jeunesse africaine de retourner dans leurs pays respectifs pour contribuer aux efforts de reconstruction après l'indépendance politique.

Enfin, la quatrième tresse s'appelle <<un royaume ne peut fonctionner sans le concours des vieux>> (159). Cette tresse est importante parce qu'elle reconnaît le fait que <<Les jeunes donnent au royaume la force de leurs muscles, les vieux, le fruit de leurs expériences; ils se complètent>> (159). Ce principe est illustré par le proverbe Akan qui dit qu'<<On ne peut faire un noeud sans le concours du pouce>>. C'est-à-dire que le pouce est métaphoriquement considéré comme l'<<aîné>> des doigts et que de ce fait les autres doigts, les <<jeunes>>, ne peuvent pas l'écarter impunément dans la prise d'une décision importante qui aura des conséquences, bonnes ou mauvaises, pour tous les doigts.

L'importance du message de la quatrième tresse se trouve encore dans ce mot de la tradition qui dit qu'<<En Afrique chaque vieillard qui meurt est une bibliothèque qui brûle>>. Et nous sommes d'accord pour dire avec Ki-Zerbo en des termes similaires que <<chaque fois qu'un vieillard africain lucide et averti disparaît, c'est un pan entier du paysage historique de son pays qui s'abolit>> (49). Le

conseil de Laye, de Ki-Zerbo et bien d'autres est que la jeunesse africaine ferait mieux de <<cueillir>> la sagesse des vieux alors qu'il est temps.

2.3. Le symbolisme du *soleil*

"Le soleil brille pour tout le monde" (Proverbe).

Dans Soundjata et Le Maître le soleil représente un symbole important dans la vie des Malinké. Il est le symbole de la vie, de la joie et de l'épanouissement mais aussi de l'affranchissement du Manding du joug d'asservissement auquel l'avait soumis le tyran Soumaoro. C'est ainsi que dans les deux versions la libération imminente du Manding par Soundiata et le règne de celui-ci sont caractérisés en termes du lever du soleil. Considérant l'enlèvement du griot Balla Fasséké par Soumaoro comme l'événement qui va précipiter la chute de celui-ci, le griot-narrateur de la version de Niane se rejouit du fait que <<L'exil va finir, un autre soleil va se lever, c'est le soleil de Soundjata>> (Soundjata 79).

Parfois Soundiata est considéré comme le soleil lui-même, comme le roi-soleil! Ainsi, après avoir établi une liste des atrocités de Soumaoro le griot de Soundiata, Balla Fasséké, conclut que:
<<Nous étions anéantis et humiliés devant nos enfants. Mais c'est au milieu de tant de calamités que soudain notre destin a changé; un soleil nouveau s'est levé à l'est>> (137). Ou encore c'est le règne de Soundiata qui reçoit l'attribut du soleil:

> La justice de Djata n'épargnait personne; il suivait la parole de Dieu même; il protégeait le faible contre le puissant; les gens

faisaient plusieurs jours de marche pour venir lui demander justice. Sous son soleil le juste a éte recompensé, le méchant a été puni (148).

Le narrateur de la version de Laye se sert de l'image de l'éblouissement du soleil pour décrire l'épisode suivant marqué par la tendresse entre Sogolon et deux de ses enfants. Après l'accomplissement de ses premiers pas, Soundiata est en train de recevoir en présence de sa mère son petit frère Mandén Bori qui vient lui exprimer son contentement:

> Et il se releva, se tint debout, esquissa des pas mal assurés vers Djata et vers sa mère. Quand il fut dans leur rayonnement, et tout vivant de ce grand instant qu'un grand triomphe venait d'illuminer vivement, Diata lui ouvrit les bras, le pressa contre sa poitrine (...) Diata dit avec une infinie douceur :
> - N'es-tu pas satisfaite maintenant, mère?
> - Si, fils, je le suis complètement!
> - Maintenant, c'est notre soleil qui brille!
> - Non, fils, ton soleil s'est levé, mais il reste encore quelques années pour qu'il éblouisse le Mandén (...) (150-1).

Ainsi, l'emploi du symbole du soleil dans cette conversation sert un but d'anticipation dans la technique narrative du griot. En effet, l'exil doit précéder le retour triomphal qui verra consacrer Soundiata empereur du Manding, Ce n'est qu'alors que son <<soleil>> pourra éblouir et, comme l'astre, rythmer la vie du Manding. Donc dans les deux versions le soleil est le symbole de l'espoir incarné par le personnage de Soundiata.

2.4. Le chiffre *Sept*

Les sociétés orales jalonnent leurs discours de chiffres-repères qui aident dans le rappel des données clés et qui aident

surtout à tenir un discours cohérent. Ce procédé mnémotechnique est souvent caractérisé par une relation binaire associée aux problèmes métaphysiques et cosmogoniques du bien et du mal, du ciel et de la terre, du paradis et de l'enfer, de la vie et de la mort, etc. On en voit un bon exemple dans l'épisode du Maître où au cours du bain rituel qui précède le mariage de Sogolon les vieilles femmes lui donnent les conseils suivant:

> Sache Sogolon Condé, que la vie est double!... Quand un enfant naît, s'il n'est pas un garçon, il est une fille; dans la vie, l'envers de la jeunesse est la vieillesse; l'envers de la richesse est la pauvreté; l'envers de la santé est la maladie. Le revers de la vie est la mort! Sogolon Condé sache que dans l'acte de mariage Dieu le roi tout-puissant a voulu nous différencier des animaux, mais de cet acte, il y a les beaux jours comme aujourd'hui, et immanquablement les mauvais jours; ta dignité de femme te commandera de les accepter tous avec le sourire... Si tu bois l'eau de miel avec ton mari, il est naturel que tu acceptes de boire l'eau de caïlcédrat avec lui, car ton dévouement et ta soumission aux lois du mariage sont le gage sûr du succès de tes enfants dans la vie (94).

Par ces conseils on enseigne à Sogolon d'éviter la duplicité dans la vie conjugale car les ingrédients nécesaires pour réussir son mariage sont l'honnêteté, la fidélité et le respect mutuels des conjoints.

Toutefois comme on le voit dans les deux versions de l'épopée que nous étudions ici, dans la société malinké le chiffre *sept* est important aussi pour la logique du discours. Alors ce chiffre entre dans le champ d'analyse de ce que l'on a appelé les <<chiffres magiques>> dans les sociétés orales. Comme dans le cas des relations binaires dont il a été question plus haut, on se sert du chiffre *sept* pour exprimer des problèmes métaphysiques et cosmo-

goniques. Sur le plan réaliste cependant, ce chiffre est d'une importance primordiale pour la notion cyclique du temps. Ainsi dans Soundjata Lahilatoul Kalabi qui est le premier prince noir à faire le pèlerinage à la Mecque est pillé par des brigands sur le chemin de retour; ses hommes sont tués ou dispersés et le prince lui-même se perd dans le désert pendant une période de sept ans. D'après le narrateur Lahilatoul <<(...) invoqua le Tout-Puissant et des Djinns apparurent et le reconnurent comme Roi. Après sept années d'absence, par la grâce d'Allah tout-puissant, le roi Lahilatoul put se retourner au Manding où personne ne l'attendait plus>> (15).

On sait qu'au moyen âge le musulman qui partait en pèlerinage à la Mecque depuis l'Afrique de l'Ouest fidèlement au credo de sa religion, considérait cet événement comme étant si important qu'il était prêt à y consacrer sept ans--le temps qu'il fallait pour le voyage aller-retour. Alors dans l'affabulation de cet épisode le griot-narrateur se sert du fantastique pour dépeindre ce qui était une réalité dans le Manding moyenâgeux où les fidèles bravaient toutes les difficultés et tous les périls pour consacrer à la réalisation de ce devoir important, sept ans d'une vie pourtant assez courte à l'époque. Cet épisode peut être comparé au destin de Soundiata qui est prédit bien avant sa naissance par le chasseur-devin venu du pays de Do. D'après cette prédiction Sogolon:

> (...) sera la mère de celui qui rendra le nom du Manding immortel à jamais, l'enfant sera le septième astre, le Septième Conquérant de la terre, il sera plus grand que Djoulou Kara Naïni [c'est-à-dire Alexandre le Grand] (21).

Mais Soundiata naît perclus et il ne pourra accomplir ses premier pas qu'à l'âge de sept ans. Le roi Maghan meurt quand Soundiata a

sept ans, et cette mort rentre dans les décrets du destin car le chemin est ainsi préparé pour la réalisation du destin de l'héritier.

L'exil de Soundiata est un autre exemple comparable à l'histoire de Lahilatoul Kalabi. Il va durer sept ans au cours desquels Soundiata et sa famille traverseront beaucoup de crises et reussiront à déjouer tous les complots contre Soundiata. Ces péripéties se termineront par la bataille décisive de Kirina, la septième et dernière épreuve majeure de l'exil après quoi le héros pourra faire un retour triomphal pour assumer son rôle de <<septième astre>> et de <<Septième Conquérant de la terre>> du Manding.

Sur le plan manichéen on constate que les chiffres des victimes du buffle de Do qui est le double de la soeur du roi de ce pays se comptent par des multiples de sept. Ainsi pour se venger du mauvais traitement dont elle a été victime aux mains de son frère, la vieille femme de Do métamorphosée en buffle va tuer un chasseur par jour, ce qui fait sept victmes par semaine. Le buffle en tue cent sept et en blesse soixante-dix-sept autres avant d'être abattu par un des deux frères chasseurs venus du Manding.

On peut citer d'autres exemples de l'emploi de ce chiffre. D'après le griot-narrateur le roi Soumaoro <<s'était fait construire une immense tour de sept étages et il habitait au septième étage au milieu de ses fétiches, c'est pourquoi on l'appelait "le roi intouchable">> (75). Au cours du pourparler entre Soundiata et Soumaoro par l'entermédiaire de leurs totems métamorphosés en hiboux, celui-là dit à Soumaoro qu'il a dans son camp <<sept maîtres forgerons>> c'est-à-dire sept chefs de guerre, qui triompheront de l'armée Soumaoro. Enfin dans une litanie de louanges visant à célébrer la

grandeur de Niani, le griot établit une liste de sept éléments qui ont fait la renommée de la ville: du sel, de l'or, de beaux tissus, du poisson, de la viande, une armée redoutable, et un grand roi (149-50). Ainsi ces sept éléments valorisent les cinq domaines essentiels pour la bonne organisation de la vie sociale malinké: les domaines agricole, commercial, artisanal, militaire et royal.

Dans Le Maître aussi les chiffres sont les mêmes pour les victimes de l'action du buffle de Do. On nous dit encore que le roi de Badou Djéliba habite dans un palais à soixante-dix ouvertures (165). Et la tour de Soumaoro a également sept étages comme dans la version de Niane.

Pour conclure, le chiffre *sept* est un symbole dont se servent les deux versions pour décrire l'évolution du destin d'un homme ou de celui de toute la société dans un rapport conceptuel à la notion cyclique du temps, d'où l'appelation de <<chiffre magique>> qu'on utilise pour caractériser ce chiffre dans les sociétés orales. Dans ce sens le chiffre est facile à se rappeler parce qu'il est lié au nombre des jours de la semaine. C'est pourquoi au Manding par exemple, le nom d'un enfant est donné <<le huitième jour après la naissance>> (Soundjata 35), c'est-à-dire après sept jours révolus. Peut-être l'image qui exprime le mieux l'idée du rapport avec la notion cyclique du temps et de l'inviolabilité des décrets du destin est celle relative à l'exil de Soundiata et que nous avons déjà étudiée plus haut. Ainsi, parlant de la durée de l'exil le griot explique que:

> Sept années sont passées, sept hivernages se sont succédés et l'oubli est entré dans l'esprit des hommes, mais le temps, d'un pas égal, a marché: les lunes ont succédé aux lunes dans le

même ciel; les fleuves dans leur lit ont continué leur course interminable.

Cette notion de l'inviolabilité des décrets du destin liée à la notion cyclique du temps est concrètement transposée chez les Malinké par le fait qu'ils renouvellent tous les sept ans le faîtage de la case sacrée dédiée à la mémoire de Soundiata Kéita à Kangaba et aussi par le fait que des <<fêtes rituelles>. ont lieu tous les sept ans à Bamako, capitale du Mali au cours desquelles les griots <<donnent à leurs admirateurs accourus de Kéla, de Koulikoro ou de Kangaba, une version très goûtée de la légende de Fama-Soundiat>> (Quénum 46).

2.5. La figuration de la mère

L'image de la femme Malinké est généralement positive dans Soundjata et dans Le Maître bien que toutes les deux versions écartent la femme de la vie politique comme c'était le cas jadis au Manding. Si son rôle politique n'est pas appréciée parce qu'on considère ce domaine comme réservé aux hommes, le rôle de la femme dans la vie sociale et surtout son rôle de mère et d'éducatrice de ses enfants n'est pas prise à la légère. Ce rôle fait l'objet de plusieurs éloges et la remarque du griot à savoir que <<chacun est le fils de sa mère: l'enfant ne vaut que ce que vaut sa mère>> (Soundjata 49) en est une confirmation. L'importance de la figure de la mère dans la société malinké matriarcale est marquée par le geste symbolique de faire précéder le nom de chaque enfant de celui de sa mère; ainsi, d'après le griot le nom <<Soundjata>> serait un composé formé des noms <<Sogolon>> et <<Djata>>.

Dans la société malinké traditionnelle l'éducation des enfants en bas âge est confiée à la mère, et la preuve en est que les enfants

doivent dormir dans la case maternelle jusqu'à l'âge de six ou sept ans. La croyance en ce devoir moral va jusqu'à prendre des accents religieux. Ainsi après l'accomplissement de ses premiers pas par Soundiata le griot-narrateur de la version de Niane note qu' :

> (...) on entourait maintenant Sogolon de beaucoup de respect et dans les conversations on aimait opposer la modestie de Sogolon à l'orgueil et à la méchanceté de Sassouma Bérété: c'était parce que la première avait été une femme et une mère exemplaire que Dieu avait rendu la force aux jambes de son fils, car, disait-on, plus une femme aime son mari, plus elle le respecte, plus elle souffre pour son enfant, plus celui-ci sera valereux un jour (...) Il n'était point étonnant que le roi Dankaran Touman fût si terne, sa mère n'avait jamais, devant le feu roi, l'humilité que doit toute femme devant son mari (...) (49).

En comparant les deux rivales le griot trahit un parti-pris en faveur de Sogolon qui possède toutes les qualités essentielles d'une bonne mère dont le dévouement aux enfants et le respect du mari. Ce rôle éminent de la femme dans la famille est caractérisé par Niane en les termes suivants:

> La femme est d'abord la mère *génitrix* à qui l'homme doit tout. Elle est l'objet d'une véritable vénération. Les Toucouleurs disent que l'enfant est *un livre écrit par la mère, au monde de le lire et de le juger* , en d'autres termes, on dit *telle mère, tel fils*. Plus que le père, c'est la mère qui est responsable de l'avenir de l'enfant. C'est de la mère que l'enfant tient la *baraka* , indispensable viatique (Le Soudan occidental 156).

Transposé dans la vie légendaire le dévouement maternel se complète par la piété filiale, ce qui accorde aux femmes leur place définitive dans les récits légendaires. Ainsi dans les deux versions de l'épopée que nous étudions Sogolon Kolonkan qui est la fille de Sogolon, et Nâna Triban qui est celle de sa rivale Sassouma Bérété jouent des rôles importants. La première découvre les émissaires du

Manding et les emmène chez sa mère, événement qui précipite le dénouement de l'histoire. Pour sa part Nana Triban réussit à découvrir le <<tana>> de Soumaoro, ce qui permet à Soundiata de triompher de celui-là.

Mais de loin la figuration de la mère la plus évocatrice dans les deux versions est celle de l'épisode du Maître où l'on voit Soumaoro engagé dans un monologue intérieur caractérisé par un débat contre sa propre conscience. Cet événement a lieu avant la bataille décisive de Kirina et il s'agit du sort de son rival Soundiata et de celui du Manding. D'après le griot:

> Quant à Soumaoro, à présent, il savait qu'il fallait désormais compter avec Diata (...) Car ce que le fils de Sogolon venait de réussir, personne n'avait osé le tenter avant lui. Et puis, <<quand un jeune homme ayant atteint sa majorité voit son *pater familias* étendu contre le flanc de sa mère, il se rend compte que celui-ci est un homme d'une haute trempe, un homme inégalable>>! Soundiata maintenant, aux yeux de Soumaoro, était ce pater familias contre qui il avait tout essayé--notamment pendant l'exil de celui-ci--pour attenter à sa vie, mais il n'avait rien pu (...) (203).

Cette allusion métaphorique représente pour Soumaoro le ravissement de la terre-mère par Soundiata qui est en train de la lui disputer vigoureusement. Une interprétation psychanalytique de la dispute fait ressortir l'image d'un Soumaoro impuissant, humilié et résigné parce qu'il se considère comme <<castré>> par son rival. C'est la preuve de l'échec de la virilité de Soumaoro devant la terre-mère, la possession la plus chère du peuple du Manding.

Mais sur le plan réaliste cette image est aussi une défense de l'inviolabilité des droits de la femme malinké devant la tradition qui se doit de protéger les femmes, les enfants et les infirmes dans la

société. Le lecteur ne manquera de se rappeler ici les épisodes dans lesquels les deux frères chasseurs ont échoué dans leurs tentatives respectives de posséder Sogolon sur le chemin de retour au Manding après avoir abattu le buffle de Dô. Car au sens strict de la tradition Sogolon était alors leur protégée et non pas leur femme. Ainsi les griots-narrateurs des deux versions valorisent les vertus de la femme malinké.

2.6. Les relations symboliques entre segments de la société: griots comme médiateurs sociaux

Laye écrit dans le texte de son introduction dédié au griot Babou Condé que de nos jours <<(...) le Continent noir tâtonne. C'est un continent à la recherche d'une spiritualité qui le déserte, un continent qui se cherche>> (Le Maître 34). Or on sait d'après Laye qu'autrefois l'éthique de la vie socio-politique au Manding était fondée sur <<la générosité, la loyauté, le respect de la parole donnée, la chivalerie, la pratique de l'Islam, la cola, la cora (...)>> (34). Alors cette perte de spiritualité serait directement imputable à la disparition graduelle du griot de la scène traditionnelle. Car, toujours selon Laye:

> le Bélën-Tigui ou Maître de la Parole était un homme qui avait une place de choix dans la société traditionnelle; il avait la mission sacrée de guider le peuple; il le guidait parfaitement (...) ses sentiments et leur extériorisation étaient plus grands que les sentiments et l'extériorisation de son peuple; il atteignait ainsi, chez celui-ci, l'effet désiré. Car, si l'art doit agir sur la vie, il faut qu'il soit plus fort que la vie quotidienne (34).

Ainsi le griot entretenait avec la société d'autrefois, des relations qui allaient au-delà du simple enseignement aux rois et

aux familles nobles les généalogies de leurs ancêtres. La nature symbolique de ces relations est dépeinte dans cette image évocatrice par laquelle la tradition dit à propos de l'entraînement du griot que <<La formation d'un griot, c'est comme les vingt et une cordes de la kora: les sept premières cordes jouent le passé; les sept suivantes jouent le présent et les sept dernières jouent l'avenir>> (Diabaté 1986: 28). Le griot est alors chargé d'étudier l'évolution de l'histoire de tout un peuple. Non seulemnet l'histoire du passé mais aussi celle du présent, et comment ces deux phases concourent pour influencer l'avenir de la société. Aussi le griot sert-il de médiateur social et comme point de contact situé entre le passé et l'avenir parce que comme le fait remarquer Mamadou Kouyaté, le griot de la version de Niane, <<le monde est vieux, mais l'avenir sort du passé>> (Soundjata 12). Et le griot lui-même explique ainsi son rôle de médiateur social: <<Quand une quérelle éclate entre les tribus, c'est nous qui tranchons le différend car nous sommes les dépositaires des serments que les Ancêtres ont prêtés>> (12). Si le griot joue ce rôle à la satisfaction de tous, c'est parce qu'il est censé dire toute la vérité et de ne rien altérer car il a reçu la parole <<pure de tout mensonge>> (80).

2. 7. **Les équations antithétiques: extraposition du sème /peut-être/ dans la version de Laye**

Le narrateur du Maître se sert d'une technique de l'analyse psychologique des personnages caractérisée par l'emploi de propositions antithétiques à deux niveaux différents. D'abord, il y a chez un personnage la juxtaposition des forces opposées de la faiblesse

et de la puissance, ce qui donne une impression ambiguë aux potentialités de ce personnage. Ainsi, les deux frères chasseurs sont fascinés par la manière dont la vieille femme de Dô a soulevé une bassine pleine de linge humide, et le narrateur de commenter :

> Cette façon inattendue de soulever une bassine apparemment lourde (...) donnait l'impression d'une extrême vigueur, mais apparemment n'était-ce qu'une impression fausse, car tout, dans la personne de Dô-Kamissa donnait à l'inverse l'impression d'une extrême vieillesse; la première impression persistait parallèlement à la seconde (42).

Ce type de méprise qui frôle la confusion dans l'esprit de l'observateur et non pas dans celui du personnage lui-même est renforcé plus loin par un autre commentaire du narrateur après que l'un des deux frères s'est approché de la vieille dame:

> Alors Moké Dantouman découvrit que les cheveux de Dô-Kamissa étaient blancs, la peau ridée et racornie comme celle d'un lézard, mais les bras plus musclés que ceux d'un homme. L'impression de vigueur venait de la manière dont les membres étaient développés (43).

Aussi Dô-Kamissa n'est-elle pas l'image que l'on peut se représenter de toute autre vieille femme. Par cette technique le narrateur prépare psychologiquement son auditoire pour l'annonce par la vieille femme qu'elle est en fait le buffle de Dô qui est en train de semer la mort et la peur dans le Do pour se venger de son frère.

Ainsi pour une fois, la femme arrive à s'établir comme son propre justicier et à se faire justice dans ce monde d'hommes qu'est la société malinké, ce qui donne plus de poids à l'affirmation de Dô-Kamissa qu'<<un homme qui fait souffrir une femme, un homme qui sous-estime une femme, est cent fois sot>> (47).

En plus de ces types de propositions antithétiques, parfois le narrateur nous fait rentrer dans l'esprit d'un personnage et nous livre la pensée de celui-ci en une sorte de monologue intérieur par le truchement d'un jeu entre deux sèmes, la particule interrogative en tête de question <<était-ce (...)?>> et l'adverbe de modalité <<peut-être>> qui sert d'élément de réponse en tête ou à la fin de la phrase. Il faudrait signaler ici que le lecteur sent tout de suite l'intrusion de l'auteur-narrateur parce que ce procédé d'analyse paraît dans L'Enfant noir , un ouvrage précédent. Dans L'Enfant noir l'auteur, qui est en vacances chez sa grand-mère, accompagne les hommes aux champs pour la moisson du riz et il décrit le regard des moissonneurs qui semble perdu dans la distance. Ensuite il essaie de comprendre ce comportement chez les moissonneurs:

> Que regardaient à vrai dire ces yeux? Je ne sais pas. Les alentours? Peut-être! Peut-être les arbres au loin, le ciel très loin. Et peut-être non! Peut-être ces yeux ne regardaient-ils rien; peut-être était-ce de ne rien regarder de visible, qui les rendait si lointains et comme absents (...) (L'Enfant noir 63).

La postposition du sème /peut-être/ ici contribue à la confusion dans l'esprit d'un personnage qui tente de trouver une explication logique à un phéomène ou au comportement d'un autre personnage. Le Maître aussi en offre plusieurs exemples et ici comme dans L'Enfant noir l'auteur cherche des réponses à des phénomènes ou à des comportements apparemment incompréhensibles. Cependant l'auteur y voit parfois un prétexte pour présenter son propre point de vue et son discours prend alors un accent autobiographique et idéologique.

Ainsi, après l'évasion de Bilali Ibounama de chez son maître Kalifa celui-là est en train d'errer dans les rues sans but précis au lieu de s'éloigner de la ville, et l'auteur-narrateur de commenter:

> Etait-ce une caravane partant pour le Tchad qu'il cherchait, pour surnoisement s'y glisser? Peut-être aussi ne cherchait-il rien, peut-être errait-il seulement, était-ce l'air de la liberté retrouvée qui le poussait à se pavaner, cette liberté--tout comme la santé d'ailleurs!--si chère à l'homme et dont on ne se rend compte de l'inestimable prix que lorsqu'on les a perdues ou qu'on est sur le point de les perdre. Mais la Liberté est fille de la Santé!... (70-1).

Le cas de Bilali est très symbolique pour l'auteur-narrateur parce que c'est à sa propre situation d'exilé qu'il fait allusion dans ce passage. Il se permet le commentaire <<Mais la Liberté est fille de la Santé!>> parce qu'on sait que sa santé, qui était déjà précaire chez lui en Guinée, s'est rapidement détériorisée pendant son exil. Alors à la nostalgie du pays se sont ajoutées des inquiétudes sur sa santé. En essayant de comprendre le comportement de Bilali, l'auteur nous livre ses propres impressions sur son infortune à lui.

Mais l'extraposition du sème /peut-être/ est parfois utilisée à des fins tout à fait différentes. Ainsi, le narrateur se sert de la même technique pour critiquer indirectement la perte des valeurs culturelles, morales et spirituelles dans la société malinké traditionnelle contemporaine. Le lendemain de la défloraison de Sogolon par le roi Maghan une vieille femme tenant en ses mains le pagne qui a servi au test de la virginité, chante*<<Hé voilà le pagne de la virginité!>>*. A quoi un groupe de femmes répond par le chant suivant:

> *Hé ce n'est pas le pagne de la virginité,*
> *Depuis l'avènement du pantalon court,*
> *Nous n'avons plus vu le pagne de la virginité!* (11).

Ensuite l'auteur-narrateur profite de l'introduction de ce sujet pour faire un commentaire sur le relâchement des moeurs dans la société contemporaine:

> Etait-ce le relâchement des moeurs au Mandén que le jeu signifiait? Peut-être. Peut-être aussi ces deux chants recommandaient-ils seulement un respect scrupuleux de ces moeurs, et peut-être n'étaient-ils qu'un simple cérémonial (111).

Un autre problème qui préoccupe l'auteur-narrateur est celui de la jalousie entre Fatoumata Bérété et sa rivale Sogolon parce que comme nous l'avons déjà souligné, il a dû confronter lui-même un problème similaire. Se sentant menacée par les faveurs accordées à sa rivale, Fatoumata Bérété décide d'éliminer celle-là à l'aide des sorcières du Manding, et l'auteur-narrateur de commenter:

> Etait-ce la méconnaissance de la puissance exceptionnelle des totems de Sogolon? Peut-être. Peut-être aussi avait-elle vaguement entendu parler de cette puissance, peut-être son état de femme perpétuellement jalouse lui ayant fait perdre la tête, ignorait-elle que si Sogolon avait pris la forme de ses doubles, elle eût pu terroriser tous les pays de la savane à la fois (...) Peut-être Fatoumata Bérété ignorait-elle enfin que son projet, cohérent seulement dans son esprit à elle, était pratiquement irréalisable de toute évidence, parce que frappé à la base d'une erreur monumentale: la méconnaissance des pouvoirs surnaturels de Sogolon (...) (116).

L'auteur-narrateur voit ainsi d'un oeil favorable la décision du roi de se prendre une deuxième femme, cherchant de ce fait à justifier indirectement sa propre décision de se remarier après l'emprisonnement de sa première femme par le régime de Sékou Touré.

Enfin, il emploie ce procédé pour expliquer la mobilisation populaire spontanée contre le tyran Soumaoro. Parlant de l'acharne-

ment de Soundiata et son armée dans leur poursuite du tyran, le narrateur fait remarquer qu':

> A la vérité, le fils de Sogolon n'était pas mû par l'acquisition d'avantages personnels (...) Non, il obéissait aux impératifs de sa mission qui était de libérer toute la savane du joug de Soumaoro. En effet, les habitants de tous les pays riverains du fleuve Niger semblaient déchaînés, Etait-ce la haine contre Soumaoro et les tentatives individuelles vaines de vengeance? Peut-être. Peut-être aussi étaient-ce les ressentiments communs nés des cruautés, des violences et des affronts perpétrés quotidiennement par le roi Sosso, peut-être le destin de Soundiata était-il d'incarner la conscience collective des peuples exaspérés de la savane, pour en faire un braiser incandescent de révolte contre le tyran qu'était Soumaoro Diarrasso. (199)

Aussi la mission de Soundiata et de ses compagnons en armes est-elle caractérisee d'une mission altruiste qui ne vise que la libération du Manding. Il s'agit là encore d'un discours idéologique, d'une allusion au régime dictatorial de Sékou Touré en place à Conakry. Ainsi, Laye se sert de l'expérience de Soundiata pour éveiller chez les peuples africains vivant sous des régimes répressifs une prise de conscience de la nécessité de se révolter et de venir à bout de toutes les dictatures partout en Afrique. De ce fait, le sème /peut-être/ semble être dépouillé de toute interprétation ambiguë pour incarner la certitude et l'espoir.

Nous constatons d'après cette étude du symbolisme dans les deux versions que le griot fait toujours un effort pour rendre sa narration aussi vivante et réaliste que possible. Okpewho attribue à la perspicacité du barde traditionnel, le réalisme fondamental et le sens de familiarité et d'immédiateté qui caractérisent les poèmes épiques. Comme il le fait remarquer à propos du barde <<Because his

story deals with action, he strives to make his ideas come alive and to reduce the most abstract concepts into vivid, perceptive images and ordinary terms>> (227).

D'où une façon particulière de conter marquée par l'emploi de proverbes et autres figures de rhétorique ainsi que toute une gamme de symbolismes. Ces symbolismes qui ont pour but de peindre la couleur locale, sont employés à bon escient soit pour enseigner une leçon morale soit pour critiquer ou amener autrui à adopter un mode de comportement particulier. Enfin, ils embellissent le discours du griot tout en faisant ressortir la richesse de la langue et de la culture, servant ainsi de modes de connaissance et d'expression de la sagesse du clan.

Troisième Chapitre

L'exil et l'apprentissage

3.1. *Soundjata* et *Le Maître* comme *Bildungsromane*

John Keats affirme dans la Préface à son poème *Endymion* que:

> The imagination of a boy is healthy, and the mature imagination of a man is healthy; but there is a space of life between, in which the soul is in a ferment, the character undecided, the way of life uncertain, the ambition thick-sighted... (Steinhoff 58).

Ces mots écrits par Keats le 10 avril 1818 dans un moment de confusion et de manque d'assurance vis-à-vis de la direction de sa vocation traduisent, plus d'un siècle et demi plus tard, la situation de la plupart des pays africains dans l'après-indépendance. Comme nous l'avons déjà fait remarquer une fois la crise du colonialisme passée la grande majorité des pays africains se sont immédiatement trouvés devant des espérances et des ambitions déçues. Viendra alors un moment d'instabilité dans le domaine socio-politique caractérisé par ce que Laye décrit comme <<le marasme africain>> (Le Maître 34). D'après Laye :

> Ce marasme est dû à l'éclatement des anciennes structures, à notre manque d'enracinement dans ce qu'il y avait de meilleur dans ces anciennes structures traditionnelles. La générosité, la loyauté, le respect de la parole donnée, la chevalerie, la pratique de l'islam, la cola et la cora (...) étaient, chez les Malinké, les fondements de la vie socio-politique. Notre marasme est dû aussi à notre manque d'ouverture aux valeurs universelles (34).

Ces mots de Laye posent essentiellement que lors de l'avènement des indépendances politiques pour la plupart des pays africains sub-

sahariens à partir de 1960 qui a été d'ailleurs appelée l'Année de l'Afrique, on espérait vivre une ère nouvelle libérée de toutes les contraintes du colonialisme et des tentatives de suppression de toute expression de valeurs culturelles propres aux Africains. Dans l'esprit de l'Africain d'alors cette ère nouvelle devait être caractérisée par le retour à ces valeurs chères à la société traditionnelle d'avant le contact du phénomène colonial.

Alors c'est pour éveiller la conscience nationale à l'égard de ce problème du <<marasme Africain>> que des écrivains africains comme Dadié, Diop, Niane et Laye parmi bien d'autres se sont donnés la tâche d'éduquer leurs compatriotes tout en les divertissant par le moyen du folklore. Les contes et les épopées deviennent par conséquent des genres de choix qui acquerront par la suite un caractère historique et presque allégorique surtout chez Dadié et Diop pour les contes, et chez Niane et Laye dans les deux versions de l'épopée mandingue que nous sommes en train d'étudier. Amuta défend cette pratique face à la critique ethnocentrique qui voit dans cet exercice l'expression d'une bonne intention mais qui serait toutefois poussée à l'outrance:

> There is a kind of defensive intellection which seeks to rationalize the African contribution to world culture exclusively in terms of the past glories of illustrious ancestors conceived in broad continental terms. It needs to be underlined that this kind of rationalization belongs in a general tradition of affirmative consciousness which is a continuation of the reflex response to the cultural denigration and psychological emasculation which were implicit in colonialist ideology (35).

Aussi peut-on caractériser Soundjata et Le Maître comme deux versions d'un *Bildungsroman* [7] à l'adresse de la jeunesse africaine contemporaine. Il est vrai que les dix-huit ans qui séparent Soundjata du Maître ont été marqués par beaucoup de bousculades sur la scène politique africaine. Le personnage de Soundiata qui représenterait le jeune homme <<ingénu>> du *Bildungsroman* embarqué dans une entreprise personnelle de recherche de sa propre station dans la vie, ne serait toutefois pas le Candide de Voltaire par ni même le Rastignac de Balzac. C'est-à-dire que l'histoire de Soundiata ne sera pas celui du <<traditional tale of the folklore dunce who goes out into the world and learns wisdom the hard way>> (Encyclopaedia Britannica 16). Car Soundiata n'est pas un ignorant et les gens qu'il incarne et qu'il représente ne le sont pas non plus. A travers ce personnage, les deux versions de l'épopée mandingue que nous étudions ici visent plutôt à l'éveil et à l'éducation de la conscience collective des Africains, dans une sorte d'allégorie.

Ainsi, modelées sur le conte, ces deux versions de l'épopée de Soundiata comportent une morale à la fin et elles rappellent le *Bildungsroman* en ce sens que:

> The Bildungsroman ends on a positive note though it may be tempered by resignation and nostalgia. If the grandiose dreams of the hero's youth are over, so are many foolish mistakes and painful disappointments, and a life of usefulness lies ahead (Encyclopaedia Britannica 16).

---

[7] Terme littéraire allemand désignant un roman d'apprentissage ou <<novel of educational reform>> comme le Wilhelm Meisters Lehrjare de Goethe (1794-96) traduit en anglais comme Wilhelm Meister's Apprenticeship (1824).

De ce fait l'épopée de Soundiata dans ces deux versions connaît une élévation supérieure à celle du *Bildungsroman* parce qu'à la fin il n'y a pas de résignation car le peuple, triomphant, est tout à fait prêt à assumer pleinement ses responsabilités envers les générations à venir. L'exil est ainsi en termes allégoriques, une <<mort>>, un rite sacrificiel du peuple dans l'espoir de vivre des jours meilleurs. C'est la raison pour laquelle nous jugeons de l'affirmation suivante par Christiane Seydou comme étant une sorte de *contradictio in terminis* quand elle souligne que:

> L'Epopée met donc tout en oeuvre pour créer une exaltation, un élan qui, de la reconnaissance d'une identité commune, fasse une aspiration au maintient de cette identité (...) Il est évident que l'épopée ne propose nullement un modèle, une illustration de caractères ou de comportements à reproduire; l'épopée n'a pas l'aspect exemplaire et "pédagogique" du conte; elle a plutôt une vocation de "moteur": elle se veut éveil et élan qui portent l'âme à une intensité de conscience et une tension de la volonté suscitées autant par ce que dit le texte que par les modalités de ce dire (95).

Ici le mot d'épopée est à prendre au sens générique du terme. Le récit épique a précisément une vocation <<moteur>> comme le souligne à juste titre Seydou mais aussi et surtout une valeur <<pedagogique>>--que curieusement Seydou lui nie. Car en reconnaissant en Soundiata un leader exemplaire qui est bénévolent et juste envers son peuple nos deux versions de l'épopée mandingue servent d'inspiration et, comme nous l'avons déjà remarqué, de point de ralliement tout en éduquant les Africains sur la nécéssité de se débarrasser des tyrans et de se réunir face à la désillusion qu'ont apportée dans leur suite les indépendances politiques. Mais de la compréhension des causes de la désillusion des Africains dans

l'après-Indépendance aux solutions à y apporter, il y a un long chemin allégorique à parcourir et qui aboutira dans une sorte d' <<exil>> aidant l'Afrique à s'instruire; une sorte de dépassement de soi pour pouvoir s'ouvrir aux <<valeurs universelles>> dont parle Laye dans Le Maître. Ce voyage ne sera pourtant pas facile puisque la route sera jalonnée de difficultés pour éprouver les jeunes Etats africains (incarnés par Soundiata) qui viennent de naître dans la communauté des Nations. Et à l'image de l'analogie donnée par Keats et que nous avons citée en épigraphe, la période transitoire entre la fin du colonialisme et l'Indépendance totale est marquée par une sorte de <<soul-searching>> en Afrique. C'est ainsi que Soundiata, qui incarne à la fois la souffrance et l'espoir du peuple dans l'éveil de leur jeune Nation, doit prendre le chemin de l'exil dès qu'il recouvre l'usage de ses jambes.

3.2. Les Epreuves comme *rites de passage*

A la manière du héros du *Bildungsroman* qui devient orphelin de père par la mort ou l'aliénation de celui-ci--événement qui symbolise parallèlement la perte de foi dans les valeurs du foyer et de la famille du héros et mène inévitablement à la recherche d'un parent de substitution ou d'un credo comme dans les cas de David Copperfield et Pip, personnages de Dickens, ou de Julien Sorel et de Wilhelm Meister, personnages de Stendhal et Goethe respectivement (Buckley 19)--Soundiata doit partir de Niani avant de voir s'évoluer son sort. La grande différence entre Soundiata et le héros traditionnel du *Bildungsroman* toutefois, est que le père de celui-là n'est pas hostile au développement ou aux efforts de son fils. Au contraire

il se montre très concerné par le sort de son fils perclus dont le destin, prédit avant sa naissance, tarde à se réaliser. Du reste, la mère du héros va se charger personnellement de l'éducation de celui-ci et elle va même l'accompagner en exil pour servir de son préceptrice et mentor dans l'épopée de Soundiata, démontrant ainsi la croyance aux valeurs de la famille dans la société malinké.

Les épreuves auxquelles le héros doit faire face dans les deux versions de l'épopée de Soundiata que nous étudions sont les mêmes et elles sont au nombre de sept, ce qui donne déjà aux épreuves aussi une valeur de symbole. Mais avant de passer aux épreuves dans Soundjata et Le Maître , considérons ce que dit l'auteur de L'Enfant Noir à propos de l'épreuve de la circoncision, l'ultime *rite de passage* qui doit sacrer les épreuves que tout jeune Malinké doit subir pour devenir un homme digne de ce nom:

> (...) quelle que soit l'angoisse et quelle que soit la certitude de la souffrance, personne pourtant ne songerait à se dérober à l'épreuve--pas plus et moins encore qu'on ne se dérobe à l'épreuve des lions--et pour ma part je n'y songeais aucunement: je voulais naître, renaître! Je savais parfaitement que je souffrirais, mais je voulais être un homme, et il ne semblait pas que rien fût trop pénible pour accéder au rang d'homme. Mes compagnons ne pensaient pas différemment: comme moi, ils étaient prêts à payer le prix du sang. Ce prix, nos aînés l'avaient payé avant nous; ceux qui naîtraient après nous, le paieraient à leur tour; pourquoi l'eussions-nous l'esquivé? La vie jaillissait du sang versé! (L'Enfant noir 125).

Cet esprit de sacrifice et d'abnégation de la part du peuple face à toutes les difficultés est primordial aux yeux de l'écrivain noir. Les griots des deux versions de l'épopée de Soundiata que nous étudions présentent les épreuves confrontées volontairement par Soundiata

comme l'exemple à suivre par la jeunesse africaine. Il est important de noter que toutes les épreuves ont lieu pendant l'exil de Soundiata.

Sur les sept épreuves que va subir Soundiata il y a un jeu d'esprit(le jeu de *wori)* à la fin duquel il sort vainqueur du roi Konkon de Badou-Djéliba échappant ainsi à la mort, et un jeu d'arguments passionnés avec Moussa Tounkara, le roi de Mema qui ne veut pas lui permettre d'enterrer sa mère dans son royaume ni le laisser partir du royaume avec le corps de celle-ci sans payer une grande somme en tribut. Or le roi sait bien que Soundiata est obligé de partir de Mema dans les plus brefs délais pour aider son peuple en révolte contre le tyran Soumaoro. Cependant le héros va encore une fois triompher d'un roi. Les cinq autres épreuves sont relatives à des scènes de bataille. D'abord, le héros fera ses armes à Mema où il réussira à impressionner tous les grands généraux de l'armée ainsi que le roi lui-même par ses prouesses sur le champ d'honneur. Par la suite, il y sera nommé vice-roi en reconnaissance de sa contribution à la paix et à la stabilité du royaume. Ensuite, il triomphera de Balla Sosso (le fils de Soumaoro) dans une bataille après quoi il sortira gagnant de trois autres rencontres successives entre lui et Soumaoro à l'aide de sa soeur Nâna Triban qui trahira son mari Soumaoro en révélant le <<tana>> de celui-ci.

Ainsi, dans chaque version Soundiata est présenté par le griot comme quelqu'un de courageux et possédant une présence d'esprit, qualités qui le rendent digne de gouverner son peuple et lui permet de le sortir de la nuit de la terreur où l'a plongé le tyran Soumaoro. Chaque épreuve réussie par Soundiata marquera alors le dépassement d'un jalon de progrès sur le chemin de la marche vers la lumière. A

travers ces épreuves le griot-narrateur et par extension le l'auteur-narrateur se vouent implicitement au devoir de l'éducation du peuple. Il s'agit d'un devoir de <<démythification>>, pour reprendre le mot de Joppa (111), qui fera prendre conscience au Noir de ses droits mais aussi de ses propres responsabilités envers lui-même et son peuple dans l'après-indépendance. Comme le fait remarquer Joppa:

> La démythification de son peuple constitue un élément primordial de l'engagement de l'écrivain négro-africain, car il ne suffit pas de forger l'esprit des autres à l'égard de l'Africain; il faut absolument que celui-ci change de mentalité envers lui-même. La décolonisation ne consiste pas seulement à se libérer de la présence coloniale; elle se complète par la libération totale de l'esprit du colonisé. Il faut exposer et éliminer les valeurs négatives sciemment inoculées dans la vie et la pensée de l'Africain; il est indispensable d'armer celui-ci contre les forces de dépersonnalisation (111)

L'intérêt du message de Joppa est que le conseil qu'il prodigue était d'actualité en 1960, année où a paru Soundjata, et qu'il l'était d'avantage en 1978 quand Le Maître aussi a été publié. En effet la dictature sanguinaire et la corruption dénoncées dans ces deux versions de l'épopée de Soundiata sévissent toujours en Afrique. D'où l'expression d'empathie de la part de nos deux auteurs-narrateurs à l'égard du peuple, phénomène qui transcende le discours du griot-narrateur dans les deux cas. Enfin, nous passons au dernier élément de notre analyse--les manifestations des différents sens du motif de *retour* dans les deux versions.

3.3. La Figuration du Retour

Avant de mourir à la cour de Mema, Sogolon rappelle à son fils Soundiata l'importance des quatre tresses qu'elle lui a enjoint de

porter avant le départ en exil, et plus particulièrement le sens de la troisième qui s'appelle <<le fils d'un autre n'est pas ton fils! Le pays d'un autre n'est pas ton pays!>> (Le Maître 158). Nous remarquons cependant que dans le rappel, cette tresse s'appelle maintenant <<le fils d'un autre n'est pas ton fils, la *patrie* d'un autre n'est pas ta *patrie* >>[8] (176). On se rend compte qu'il y a dans cette dernière désignation un glissement de sens à propos de la force du message de cette tresse. Ici, il s'agit d'éveiller davantage chez le héros le sens du devoir envers la *mère patrie*. C'est un message patriotique de portée universelle et à l'adresse de tous les enfants de l'Afrique. En quelque sorte Laye profite de ce discours idéologique pour lancer un appel de <<retour aux sources>> destiné aux gens de la diaspora africaine qui, comme lui, ont élu domicile à l'étranger volontairement ou de peur d'une persécution politique quelconque. La réitération de ce discours représente alors une amplification du discours primitif car Sogolon n'oublie pas d'ajouter cette fois:

> Ne te fais aucune illusion, Diata. Ton destin à toi doit s'accomplir au Mandén, c'est là-bas que nous avons été humiliés par Fatoumata Bérété et son fils Dankaran Touman. C'est de là-bas que nous avons dû nous sauver comme des voleurs, et c'est là-bas que nous devons relever le défi--car la mort vaut mieux que la honte!--ne l'oublie jamais, fils!... (176).

Ce discours idéologique est ainsi destiné à faire revivre au lecteur-auditeur la situation politique contemporaine en Afrique et de proposer une solution aux fléaux politique et social de la dictature et la corruption.

---

[8] C'est nous qui soulignons.

Parfois le *retour* signifie un événement dont l'accomplissement permet la réalisation d'un autre acte important. Ainsi, la mort du tyran Soumaoro précipitera le retour au Manding par Soundiata et ses combattants. Mais sa chute symbolise non seulement la fin de la tyrannie mais aussi le retour au *statu quo*, à la situation de paix et de stabilité relatives qui prévalait en Afrique et qui remonte dans l'histoire, au-delà du contact du phénomène colonial.

On ne manquera pas alors de noter ici que le *retour* est lié à la notion de la nécessité du renouvellement perpétuel de la vie sociale et de la pensée politique car c'est la seule façon pour l'Afrique d'aller de l'avant. Ainsi, tout comme le fruit qui doit pourrir dans la terre pour donner vie à une nouvelle plante, les vieux devront céder la place aux jeunes en matière de pensée politique quand ils auront fait leur temps. Sogolon reconnait cette vérité et le dit à son fils juste avant de mourir, comme nous le constatons ici:

> Djata était maintenant un homme: le temps avait marché depuis le départ de Niani, le destin devait s'accomplir maintenant. Sogolon savait que l'heure était venue; elle avait fait sa tâche; elle savait que sa mission était accomplie maintenant, et que celle de Djata allait commencer. Un jour elle dit à son fils:
> -<<Ne te fais pas d'illusions, ton destin n'est pas ici, ton destin est au Manding; le moment est arrivé; moi j'ai fini ma tâche, c'est la tienne qui va commencer, mon fils, mais il faut savoir attendre, chaque chose en son temps>> (Soundjata 73).

Il nous semble que le discours du griot, et par extension celui de nos deux auteurs-narrateurs dans Soundjata et Le Maître, acquiert de ce fait un sens de résolution et d'immédiateté à l'égard du retour aux valeurs culturelles et spirituelles de l'Afrique d'antan.

Conclusion

Au terme de notre analyse, quelles sont les réflexions qui nous viennent à l'esprit à propos de ces deux versions du cycle épique de Soundiata? Nous avons cherché à analyser dans cette étude sémiotique de l'oralité à travers Soundjata et Le Maître, les moyens dont dispose le monde oral pour perpétuer la mémoire de l'homme. Parmi ces moyens, on constate que le genre épique est d'une importance primordiale car il peut facilement intégrer en son sein plusieurs autres genres folkoriques sans nuire au bon déroulement de son récit. Si l'épopée est toujours importante dans beaucoup de sociétés, comme nous l'avons vu du moins pour le cas de l'Afrique, c'est parce que comme le souligne Johnson <<Among the world's great genres of oral and written literature the epic is unique. Embodying vast chapters of the worldview of the ethnic group which recites it, epic poetry is the social and cultural constitution of a people>> (Préf. ix).

L'épopée de Soundiata est de ce fait, comme nous l'avons déjà fait remarquer, un acte de foi partagé par plusieurs communautés sociales dans l'Ouest-africain qui répondent à l'appellation de <<groupe ethnique malinké>>. Ce cycle épique est toujours d'actualité et il acquiert de plus en plus d'importance sous plusieurs formes parce que sur le plan socio-culturel, et surtout au niveau politique l'Afrique contemporaine en mal d'inspiration attend toujours son Soundiata! Ainsi, l'on se rend compte que l'épopée (au sens générique du terme) et plus particulièrement les mythes et les légendes qui y figurent peuvent toujours servir de prétexte à l'expression de ce qu'un peuple de l'oralité possède de plus intime (ses espoirs et ses

craintes, ses luttes, sa vision du monde) et de plus riche sur le plan culturel (ses us et coutumes, la beauté de sa langue, etc). Car, comme le souligne Ong (42):

> In the absence of elaborate analytic categories that depend on writing to structure knowledge at a distance from lived experience, oral cultures must conceptualize and verbalize their knowledge with more or less close reference to the human lifeworld, assimilating the alien, objective world to the more immediate, familiar world of human beings.

Donc nous pouvons réiterer notre affirmation que le genre épique est un des meilleurs moyens d'expression de la pensée orale. Plus particulièrement, les légendes et les mythes présents dans un cycle épique comme celui de Soundiata dont nous venons d'étudier deux versions, donnent un sens de résolution et de direction à l'Africain moyen.

L'idée, comme le fait remarquer Meyerhoff (82) à propos de la littérature contemporaine, n'est donc plus d'abdiquer et de se soumettre aux forces destructrices et irrationnelles, mais plutôt de savoir les domestiquer au moyen de l'art car:

> Myths may convey a sense of temporal continuity and structural unity for the "self" of man (...) By recognizing ourselves in the mythical images of past struggles, triumphs, and defeats of man, we may also come to reconcile ourselves to the inescapable limitations imposed, by nature and society, upon the human condition now and at all times. We may at least acknowledge our membership in the same human community, or share, with a secular context, in what religious language has called the brotherhood of man (82).

Nous sommes convaincu que le cycle épique de Soundiata répond de ce fait, aux attentes du peuple Malinké qui le tient pour un

document sacré de leur histoire et de leur culture, parce que cette épopée les aide à résoudre des problèmes moraux et métaphysiques.

Toutefois, nous ne pourrions fermer le volet sur cette étude sans considérer quelques-uns des problèmes qui se posent au niveau du discours du griot. Les problèmes que nous soulevons à ce propos touchent au fond même de la question difficile du degré de la foi à investir--de la part du lecteur-auditeur contemporain--dans cet acte de foi que l'on pourrait appeler convenablement le <<discours-programme>> du griot. Il est indiscutable que le discours du griot africain contemporain recèle quelquefois des faiblesses comme les anachronismes, les défaillances de la mémoire, la falsification de faits historiques, et surtout les exagérations.

Par exemple, le griot de la version de Niane nous raconte qu'au moment où Soundiata apprend à accomplir ses premiers pas <<Sogolon Kedjou était tout yeux, elle regardait les jambes de son fils qui tremblaient comme sous une secousse électrique>> (Soundjata 46-7). Il est bien évident que le texte d'une épopée orale africaine comme celui du cycle épique de Soundiata dont le corpus remonte si loin dans le temps ne comportait pas à l'origine cette allusion à l'électricité. Aussi s'agit-il ici d'un anachronisme qui a pour cause l'introduction postérieure dans ce cycle épique d'une réalité technique et scientifique contemporaine.

Le narrateur de Laye aussi parle d'un <<festin gargantuesque qui réunit les camarades d'âge de Sogolon>> (Le Maître 91) le jour du mariage de celle-ci. Là encore, il s'agit d'un anachronisme que l'on pourrait attribuer, cette fois, à l'auteur-narrateur plutôt qu'au griot-narrateur.

A propos du problème de la défaillance de la mémoire, le lecteur-auditeur est embrouillé par le narrateur du Soundjata qui affirme que Dankaran Touman était âgé de dix ans avant l'arrivée de Sogolon, future mère de Soundiata, à la cour du roi Maghan (18), pour ensuite dire que ce même Dankaran Touman avait onze ans quand Soundiata a eu trois ans (38). Le narrateur de la version de Laye nous confond également par ses données sur la durée de la marche de Dafôlô à Niani par Sogolon et les deux frères chasseurs. Il affirme d'abord que le voyage a duré quatre semaines, mais quand les trois voyageurs arrivent finalement à la cour du roi Maghan on se rend compte qu'en fait deux années se sont écoulées depuis le commencement du trajet de Dafôlô au royaume du Manding.

Le griot a souvent recours à son ingénuité pour résoudre le problème de la défaillance de la mémoire au cours d'une séquence de narration traditionnelle, comme le souligne Ettey[9] cité directement par Kishani (78):

> Aussi, pour combler les lacunes dues à la défaillance de la mémoire, se livre-t-il régulièrement à sa propre imagination. Il risque ainsi de falsifier les documents. Comme la tradition se transmet oralement de père en fils, le griot peut l'altérer à sa fantaisie par souci de paraître plus savant ou plus divertissant que les autres. En outre, le métier de griot étant essentiellement celui de flatter, celui-ci peut déformer la vérité à son propre profit...

On pourra toutefois poser que puisque le griot cherche à divertir son auditoire principalement, la déformation des faits qui va souvent de pair avec l'exagération et la digression, pourrait être

---

[9] Ettey, J. R. "La tradition orale et le griot". Asemka: A Literary Journal of the University of Cape Coast 2.1 (Déc. 1974) pp. 93-94. Cité par Kishani.

excusée dans certains contexts de la performance communale traditionnelle suivant les dynamiques en place. Surtout quand on sait que par son essence même <<An oral epic is fundamentally a tale about the fantastic deeds of a man or men endowed with something more than human might (...) and it is significant in portraying some stage of the cultural or political development of a people>> (Okpewho 34). C'est ainsi que citant précisément l'exemple du cycle épique de Soundiata, Okpewho affirme que <<The history of Sunjata generously spiced with digressions on contemporary life is history oriented toward group psychology, quite different from a confining interest in specific moments vaguely recalled>> (79).

Enfin, nous pourrons clore cette étude sur une note optimiste en disant que les contradictions et les faux pas dans nos deux versions de l'épopée de Soundiata n'enlèvent rien à la beauté de ce cycle épique, et que notre foi en son utilité esthétique ainsi que didactique reste inébranlée au terme de notre étude.

Oeuvres Citées

Présentation

Burne, Charlotte S. The Handbook of Folklore. London: Sidgwick & Jackson,1914.

Dadié, Bernard. "Le rôle de la légende dans la culture populaire des Noirs d'Afrique". Présence Africaine XIV-XV (1957): 165-174.

Dubois, Jean et al. Dictionnaire de LInguistique. Paris: Larousse, 1973.

Erickson, John D. Nommo: African Fiction in French South of the Sahara. York: French Literature Publications Company, 1979.

Farrel, Thomas J. "Literacy, the Basics, and All that Jazz". College English 38 (1977): 443-459.

Gérard, Albert. Four African Literatures. Berkeley and Los Angeles: U of California P., 1971.

Goody, Jack. The Interface Between the Written and the Oral. Cambridge: Cambridge UP, 1987.

Henige, David P. The Chronology of Oral Tradition. Oxford: Oxford UP, 1974.

--- "Oral, But Oral What? The Nomenclatures of Orality and Their Implications". Oral Tradition 3. 1-2 (1988): 229-238.

Herzberger-Fofana, Pierrette. Ecrivains africains et identités culturelles: Entretiens. Tübingen: Stauffenburg Verlag,1989. [Entretien avec Niane à Dakar, le 16 avril 1984.]

Laye, Camara. Le Maître de la parole. Paris: Plon, 1978. Nos références à cet ouvrage sont tirées de l'édition de 1980.

Miller, Christopher L. Theories of Africans: Francophone Literature and Anthropology in Africa. Chicago: Chicago UP, 1990.

Ngalasso, Mwatha M. "Le Livre et la parole: La problématique de la langue et de L'ecriture en Afrique noire". Présence Africaine 125 (1983):166-85.

Niane, Djibril T. Soundjata ou l'épopée mandingue. Paris: Présence Africaine,1960. Nos références à cet ouvrage sont tirées de cette édition.

--- "Histoire et Tradition Historique du Manding". Présence Africaine 89 (1974): 59-74.

Ong, Walter J. "Literacy and Orality in Our Times". Pacific Quarterly Moana 7.2 (1982): 8-21.

Pesot, Jurgen. Silence, on parle: Introduction à la sémiotique. Montréal: Guérin, 1979.

Rudy, Stephen, ed. Roman Jackobson: Selected Writings. Vol. 3. The Hague: Mouton, 1981. 6 vols.

Saussure, Ferdinand de. Cours de linguistique générale. Paris: Payot, 1969. [Lausanne, 1916.]

Wright, Derek. "Orality in the African Historical Novel: Yambo Ouologuem's Bound to Violence and Ayi Kwei Armah's Two Thousand Seasons". Journal of Commonwealth Literature XXIII.1 (1988): 91-101.

Zumthor, Paul. Introduction à la poésie orale. Paris: Seuil, 1983.

Premier Chapitre

Boni, Nazi. Crépuscule des temps anciens. Paris: Présence Africaine,1962.

Diabaté, Massa M. Janjon et autres chants populaires du Mali. Paris: Présence Africaine, 1971.

--- Le Lion à l'arc. Paris: Hatier, 1986.

Foley, John M., ed. Oral Tradition in Literature: Interpretation in Con-

text. Columbia: University of Missouri P., 1986.

Gérard, Albert. "Le Double apprentissage de l'écrivain africain". Neohelicon 12.2 (1985): 113-122.

Greimas, Algirdas J. Sémantique structurale. Paris: P.U.F., 1986.

Hale, Thomas. Scribe, Griot and Novelist. Gainesville: U of Florida P, 1990.

Henault, Anne. Les enjeux de la sémiotique. Paris: P.U.F., 1979.

Innes, Gordon. Three Mandinka Versions. London: School of Oriental and African Studies, 1974.

Johnson, John W. The Epic of Sonjara: A West African Tradition. Bloomington: Indiana UP, 1986.

Kesteloot, Lylian. "La Problématique des épopées africaines". Neohelicon (16.2 (1989): 247-64.

King, Adele. The Writings of Camara Laye. London: Heinemann, 1980.

Konaké, Sory. Le Grand destin de Soundjata. Paris: ORTF-DAEC, 1973.

Laye, Camara. L'Enfant noir . Paris: Plon, 1953.

--- Dramouss . Paris: Plon, 1966.

--- Le Maître , op. cit.

Niane, Djbril T. (1975a) Le Soudan occidental aux temps des grands empires. Paris: Présence Africaine.

--- (1975b) Recherches sur l'empire du Mali au moyen age. Paris: Présence Africaine.

Nkashama, Ngandu P. Ecritures et discours littéraires: Etudes sur le roman africain. Paris: L'Harmattan, 1989.

Paquin, Michel and Roger Reny. La Lecture du roman: Une initiation. Beloeil, Québec: La Lignée,1984.

Propp, Vladimir. Morpholoigie du conte. Paris: Seuil, 1970 [1958].

Quénum, Maximilien. Trois légendes africaines. Paris: Présence Africaine,1985.

Sadji, Abdoulaye. Ce que dit la musique africaine. Dakar: Présence Africaine, 1985.

Taylor, Archer. "The Biographical Pattern in Traditional Narrative". Journal of the Folklore Institute. 1. 1-2 (1964): 115-129.

Deuxième Chapitre

Diabaté Massa M. Le Lion à l'arc , op. cit.

Finnegan, Ruth. Oral Literature in Africa. Oxford: Oxford UP, 1970.

Gérald, Albert. "Le double apprentissage de l'écrivain africain". Neohelicon. , op. cit.

Ki-Zerbo, J. "Enseignement et culture africaine". Présence Africaine 38 (1961) p. 49.

Laye, Camara. L'Enfant noir , op. cit.

--- Le Maître , op. cit.

Lexis: Dictionnaire de la langue française. Paris: Larousse, 1975.

Makouta-Mboukou, Jean-Pierre. Introduction à la littérature noire. Yaoundé, Cameroun: CLE, 1970.

Niane, Djibril T. Soundjata , op. cit.

--- Le Soudan occidental aux temps des grands empires , op. cit.

Opkewho, Isidore. The Epic in Africa: Towards a Poetics of the Oral Performance. New York: Columbia UP, 1979.

Quénum Maximilien. Trois légendes africaines. Paris: Présence Africaine, 1985

Rey-Debove, Josette, ed. Le Robert méthodique. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1984.

Troisième Chapitre

Amuta, Chidi. The Theory of African Literature: Implications for Practical Criticism. London and New Jersey: Zed Books Ltd, 1989.

Buckley, Jerome H. Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1974.

Encyclopaedia Britannica Vol. 2 (1976). Chicago: U of Chicago P, 1976.

Joppa, Anani F. L'Engagement des écrivains africains noirs de langue française: du témoignage au dépassement. Sherbrooke: Naaman, 1982.

Laye, Camara. L'Enfant noir , op. cit.

--- Le Maître , op. cit.

Niane, Djibril T. Soundjata , op. cit.

Seydou, Christiane. "Comment définir le genre épique? Un exemple: l'épopée africaine" in Görög-Karady, Veronika, ed. Genres, Forms, Meanings: Essays in African Oral Literature. Paris: Maison des Sciences de L'Homme, 1982.

Steinhoff, Stephen T, ed. Keats' "Endymion": A Critical Edition. Troy, New York: Whiston, 1987.

Conclusion

Johnson, John W. The Epic of Son-jara: A West African Tradition, op. cit.

Kishani, Bongasu T. "The Comparative Rôle of Orality and Writing". Présence Africaine 136 (1985): 68-80.

Meyerhoff, Hans. Time in Literature. Berkeley and Los Angeles: U of California P, 1955.

Okpewho, Isidore. The Epic in Africa, op. cit.

Ong, Walter J. Orality and Literacy: the Technologizing of the Word. London: Methuen, 1982.